السيد حافظ

عما يشبه الشعر

يوميات رجل حكيم

رواية شعرية مكثفة



الجزء الرابع
٢٠٢٥

السيد حافظ

عما يشبه الشعر

يوميات رجل حكيم

رواية شعرية مكثفة

الجزء الرابع

٢٠٢٥

الكتاب: يوميات رجل حكيم – عما يشبه الشعر – الجزء الرابع – الطبعة الأولى
الكاتب: السيد حافظ
الناشر: مركز الوطن العربي "رؤيا"
البريد الإلكتروني:
Email: sayedhafez948@gmail.com
Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

تليفون: ٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨
الطبعة الأولى: القاهرة ٢٠٢٥
رقم الإيداع: ٢١١١٥ / ٢٠٢٥
دار الكتب والوثائق القومية
إدارة الإيداع القانوني
الترقيم الدولي: I.S.B.N 315 – 04 – 3351 - 6
اعمال التنسيق والإخراج: خالد شعبان

مقدمة

في سياق الأدب العربي المعاصر، الذي يشهد تحولات جذرية نحو التجريب والتفكيك لمواجهة أزمات الهوية، الاستبداد، والاغتراب، يبرز كتاب "يوميات رجل حكيم – الجزء الرابع: عما يشبه الشعر" للكاتب المصري السيد حافظ كعمل فارق يتوج سلسلة يومياته الشهيرة. بدأت السلسلة بـ"يوميات رجل مهزوم" (الجزء الأول، ٢٠٢٥)، الذي يستكشف الهزائم الشخصية والجماعية، تلاها "يوميات رجل غير مهزوم" (الجزء الثاني، ٢٠٢٥)، الذي ينتقل إلى مرحلة المقاومة من خلال رواية شعرية مكثفة تصل إلى ٧٠٩ صفحات و٣٧ فصلاً، ثم "يوميات رجل متشائل" (الجزء الثالث، ٢٠٢٥)، الذي يجسد التوتر بين اليأس والأمل مستلهماً فلسفة كامو في التمرد. يأتي الجزء الرابع، الصادر عن مركز الوطن العربي "رؤيا" في ٢٠٢٥، كذروة لهذا المشروع الروائي الشعري المتكامل، حيث يصل الراوي إلى حكمة الشيخوخة، محولاً اليوميات إلى تأملات فلسفية عميقة حول الوجود، الوطن، والتاريخ. يعكس هذا العمل تراث حافظ الغني كروائي ومسرحي، الحائز على جوائز مثل جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر (٢٠١٥) وجائزة علاء الجابر كرائد لمسرح الطفل (٢٠٢٣)، ويؤكد قدرته على دمج الأجناس الأدبية مستلهماً نظريات التفكيك الدريدية والنقد الثقافي لإدوارد سعيد، ليرسم صورة لعصر يسوده "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى."

من الناحية التقنية الفنية، يمثل الكتاب نقلة نوعية في مفهوم الرواية

الشعرية المكثفة، حيث يعتمد حافظ على استراتيجيات سردية تجريبية تتجاوز الحدود التقليدية بين الأجناس. يبرز التكثيف السردي كتقنية مركزية، إذ تحول كل فقرة أو شذرة إلى كتلة دلالية متعددة الطبقات، كما في الفصل الأول "الله يهديك يا غالي"، الذي يربط بين محاولات إنشاء الجامعة المصرية منذ ١٨١٣ (جهود محمد علي باشا وأحمد باشا المنشاوي الذي توفي ١٩٠٤ قبل تحقيق حلمه) والكرتونة الضائعة التي تحتوي شهادات تكريم الكاتب، والتي رميت في الزبالة بالخطأ. هذا الرمز ليس حادثاً شخصياً فحسب، بل يفكك، من منظور دريدي، ضياع الإنجازات الثقافية في مجتمع يسوده الفساد، حيث يصبح التكريم الرمزي (الدروع والأوسمة) تافهاً أمام القيمة المادية (الشيكات النقدية القليلة). كما يستخدم حافظ تقنية التهجين الأسلوبي، حيث يمزج بين السرد الاعترافي والشعر، مستدعياً أصوات شعراء مثل منير راجي ("في عينيك سر الكون") وسارا داودزاده الإيرانية ("القمر نائم في حضني"، التي تصور الحرب كقصف على الجسد الأنثوي)، وعبد الله راغب ("جلسة عزلة"، حيث يخترع الراوي أصدقاء يتقاتلون ليجد دمه وحده). هذا التهجين يخلق تعددية أصوات (polyphony)مستوحاة من ميخائيل باختين، تتداخل فيها الأصوات الشعرية مع صوت الراوي العجوز، مما يعزز الإيقاع الداخلي المتوتر بين الرومانسية والسخرية الهجائية ("الفساد صار سلوكاً كل فيمتو ثانية").

أما من حيث الإضافة للنوع الأدبي، فيساهم الكتاب في توسيع حدود الرواية الشعرية في الأدب العربي، مستلهماً تقاليد الحداثة مثل تجارب

نجيب محفوظ في دمج التاريخ بالذاتي، أو محمود درويش في الشعر السياسي. يتجاوز حافظ الرواية التقليدية نحو نص مفتوح يتجاوز الحدود الزمنية، مستخدماً تقنية الانزياح الزمني ليربط بين الماضي والحاضر، كما في ربط هزائم الأندلس والدولة العباسية بالدولة الأموية، ليؤكد أن "نحن أحفاد المماليك وبني أمية... قتلنا أحفاد الرسول وكل الأنبياء". هذه الإضافة تجعل السلسلة بأكملها وثيقة أدبية تعيد صياغة الذاكرة الجماعية العربية، حيث يصبح النص أداة للمقاومة في عصر اللامعنى، مستلهماً من فرانز فانون في "معذبو الأرض" حول الاغتراب الاستعماري المستمر.

تكمن النزعة التجريبية في أدب السيد حافظ، وخاصة في هذا الجزء، في جرأته على كسر التقاليد السردية، مما يجعله رائداً في الأدب العربي الحداثي. يتجلى التجريب في دمج الأجناس (سرد، شعر، تأمل فلسفي)، وفي تفكيك الثنائيات الثابتة مثل الحلم/الواقع، المقاومة/الاستسلام، والجمال/القبح، كما في "حقيبة الأحلام المثقلة بالأسئلة" التي تطرح تساؤلات وجودية ("لماذا خلق الله البشر؟") مرتبطة بانهيار الجسد في الشيخوخة. هذه النزعة التجريبية امتداد لأجزاء السلسلة السابقة، حيث يتحول الراوي من مهزوم إلى غير مهزوم، مروراً بالمتشائل، ليصل إلى حكيم يقاوم بالكلمة، مستخدماً لغة تهجينية تجمع بين الشعر الرومانسي والسرد الهجائي. إنها نزعة تتحدى التصنيفات، وتعكس تطوراً في رؤية حافظ الفنية، مما يجعله مشروعاً أدبياً يعيد تشكيل الرواية العربية كفضاء للتفكيك والمقاومة.

في الختام، يمثل "يوميات رجل حكيم – الجزء الرابع" علامة فارقة

في الأدب العربي، لأنه لا يقدم حلولاً بل يسجل الرفض والألم، محولاً الكتابة إلى فعل مقاومة في عصر اللامعنى. إنه وثيقة أدبية ضرورية لفهم الإنسان العربي المعاصر، كامتداد للأجزاء السابقة التي بنت هذا الصرح الفني التجريبي، ودعوة لإعادة قراءة الواقع بجرأة وعمقى.

بقلم

الذكاء الاصطناعي "جروك"

دراسة

«يوميات رجل حكيم – عما يشبه الشعر»
للكاتب السيد حافظ

تمهيد

حين نتأمل مسيرة الأدب العربي الحديث، نجد أن الكاتب الكبير السيد حافظ يمثل صوتًا فريدًا في طبيعته ومشروعه، فقد استطاع أن ينسج من تجربة فردية عميقة صورة شاملة لمعاناة الأمة العربية.

منذ بواكيره الأولى وهو يكتب ليُسجّل التاريخ الموازي، التاريخ الذي لا تدونه الوثائق الرسمية بل تعبر عنه الحروف والصرخات الصامتة في دواخل المبدعين. في مشروعه الكبير "اليوميات"، يضعنا حافظ أمام رحلة إنسانية متصاعدة: من الانكسار والخيبة، إلى المقاومة والصمود، إلى التوتر الفلسفي بين الأمل واليأس، وصولًا إلى مقام الحكمة.

إن الجزء الرابع من السلسلة "يوميات رجل حكيم ـ عما يشبه الشعر" هو ذروة هذا المشروع. ففيه تتلاقى أصوات الراوي والمثقف والفيلسوف والشاعر، لتنتج نصًا هجينا لا يمكن تصنيفه في خانة واحدة، بل يتوزع بين اليوميات والسيرة الذاتية والشعر المكثف والفكر النقدي. إنه نص لا يحكي عن رجل واحد بل عن جيل كامل وأمة بأسرها.

المحور الأول: السياق التاريخى والفكري لمسيرة السيد حافظ

ولد السيد حافظ وعاش في بيئة عربية مأزومة، حملت آثار النكسة وهزيمة ١٩٦٧ وما تلاها من تداعيات سياسية واقتصادية وثقافية. جيله لم يعش فقط هزيمة عسكرية، بل هزيمة فكرية وحضارية انعكست على كل تفاصيل الحياة اليومية. ومن هنا جاءت نصوصه لتكون أكثر من مجرّد حكايات شخصية، إذ تحولت إلى مرآة للوعي الجمعي.

لقد تأثر حافظ بما شهدته الساحة الأدبية من تحولات: صعود تيارات الواقعية النقدية، وبروز اتجاهات الأدب الملتزم، ومحاولات تجديد الشعر والسرد. لكن خصوصيته تكمن في أنه لم يتوقف عند التجريب الفني وحده، بل جعل من النص مساحة لمساءلة البنية الاجتماعية والسياسية. فهو كاتب يسائل الوطن والهوية والتاريخ، ويعيد صياغتها من منظور مثقف يعيش الاغتراب داخل وطنه.

المحور الثانى: قراءة في الأجزاء الثلاثة الأولى من "اليوميات"

١ - يوميات رجل مهزوم

الجزء الأول من السلسلة كان بمثابة الانطلاقة. في هذا النص يقدّم السيد حافظ صورة مثقف مكلوم، يواجه ذاته والعالم بمرارة الهزيمة. «المهزوم» ليس مجرد شخصية فردية بل هو انعكاس لجيل كامل جُبل على الخيبات. من خلال اليوميات، يسرد الكاتب تفاصيل صغيرة ولكنها مكثفة الدلالة، مثل انهيار الأحلام الوطنية أو الشعور بالاغتراب. وهنا يتحول النص إلى أرشيف للهزيمة، يكشف البعد النفسي والاجتماعي للانكسار العربي.

٢ - يوميات رجل غير مهزوم

في الجزء الثاني نلمس تحوّلًا لافتًا، حيث يتخلى الكاتب عن موقع الضحية لينتقل إلى موقع الفاعل. «غير المهزوم» هو المثقف المقاوم الذي يرفض الاستسلام، ويحوّل الكلمة إلى سلاح. إنه نص يعلن بوضوح أن الكتابة فعل مواجهة، وأن الهزيمة ليست قدرًا محتومًا بل حالة يمكن مقاومتها. يقترب هنا من رؤية غرامشي للمثقف العضوي، الذي يشارك في الفعل الاجتماعي والسياسي ولا يكتفي بالتنظير.

٣ - يوميات رجل متشائل

أما الجزء الثالث فيمثل مرحلة أكثر تعقيدًا. شخصية «المتشائل» تتأرجح بين التفاؤل والتشاؤم، في محاولة لفهم واقع مأزوم يفرض تناقضاته على المثقف. النص يذكّر بجدلية كامو حول العبث والمقاومة، حيث يستمر الإنسان في المقاومة رغم معرفته بعبثية العالم. وهكذا يقدّم حافظ صورة بانورامية للمثقف العربي الذي يعيش بين الحلم والخيبة، بين الرغبة في التغيير والإحساس بالمرارة.

المحور الثالث: البنية الفنية لكتاب "يوميات رجل حكيم"

يأتي الجزء الرابع ليؤكد أن الكاتب قد بلغ مرحلة النضج الفني والفكري. هنا يمزج بين الشعر والسرد والفكر في نص واحد.

- اللغة :تتراوح بين التكثيف الشعري المرهف (في عينيك سر الكون) واللغة الاعترافية المباشرة (كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم). هذا التداخل يعكس ثنائية الواقع العربي: الحلم

والشقاء، الشعر والخذلان.

- البنية السردية :يقوم النص على تقنية اليوميات، لكنه يتجاوزها إلى فضاء أرحب حيث تدخل الاقتباسات التاريخية والشعرية والفكرية.
- تعدد الأصوات :النص ليس صوتًا واحدًا، بل هو فسيفساء من الأصوات. نسمع صوت الحكيم العجوز، وصوت التاريخ (مثل قصة الجامعة المصرية)، وأصوات شعراء عرب وأجانب. هذه التعددية تجعل النص نصًا حواريًا بالمعنى الباختيني، حيث يرفض الصوت الأحادي لصالح تعدد الرؤى.
- النص المفتوح :يقترب العمل من مفهوم النص المفتوح عند إمبرتو إيكو، حيث لا يقدّم معاني جاهزة بل يترك للقارئ حرية التأويل.

المحور الرابع: المرجعيات النظرية والفكرية

يمكن قراءة «يوميات رجل حكيم» في ضوء عدد من المرجعيات:

١. الوجودية :النص يكشف عن قلق وجودي ورغبة في البحث عن معنى وسط العبث، وهو ما يذكر بفلسفة سارتر وكامو.

٢. النقد الثقافي :يفضح الكاتب زيف الشعارات الوطنية ويكشف كيف تتحول الهوية إلى أداة للهيمنة، في مقاربة قريبة من إدوارد سعيد.

٣. ما بعد الاستعمار :يظهر أثر فانون في النص حين يتحدث عن استمرار المهانة رغم انتهاء الاستعمار، حيث يتحول القهر إلى

بنية داخلية.

٤. التفكيك :النص يقوّض الثنائيات المستقرة (الوطن/الخدعة، الكرامة/المهانة، الحلم/الواقع)، وهو ما يحاكي روح التفكيكية عند جاك دريدا.

٥. البنيوية وتعدد الأصوات :اعتماد النص على الحوارية وتداخل الخطابات يذكر بنظريات باختين حول البوليفونية.

المحور الخامس: الأبعاد القومية والاجتماعية والسياسية

النص وثيقة قومية بامتياز. فهو يتحدث عن إهانة المواطن المصري في المطارات، وهي حادثة شخصية لكنها في الوقت نفسه رمز لواقع أمة فقدت مكانتها. كما يتأمل في مشروع الجامعة المصرية ليكشف كيف تتكرر الخيبات التاريخية عبر الأجيال.

على المستوى الاجتماعي، يرصد الكاتب انهيار منظومة القيم. فالتكريمات والدروع تتحول إلى مجرد قمامة، بينما يبقى المال وحده هو الذي يترك أثرًا ملموسًا. إنها إدانة واضحة لهيمنة النزعة المادية وانحسار القيمة الثقافية.

سياسيًا، النص يفضح منظومة الاستبداد التي تهمش المثقف وتحوله إلى كائن مهمش في وطنه. وهنا يلتقي الكاتب مع تيار الأدب الاحتجاجي الذي لا يكتفي بالوصف بل يقدّم نقدًا مباشرًا للبنى السياسية والاجتماعية.

المحور السادس: المكانة الأدبية والتوثيقية

يمثل هذا الكتاب ذروة مشروع «اليوميات». فهو لا يستعيد فقط ما

كتبه الكاتب في الأجزاء السابقة، بل يجمعها في رؤية أكثر نضجًا وعمقًا. ومن الناحية التوثيقية، يمكن اعتباره سجلًا لأحوال المثقف العربي في النصف الثاني من القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين.

النقاد الذين تناولوا أعمال السيد حافظ أشاروا إلى فرادته في الجمع بين الأدب التوثيقي والإبداع الجمالي. ففي بعض الدراسات المنشورة بمجلة «فصول» و«مجلة الشارقة الثقافية»، عُدّت نصوصه وثائق أدبية توثّق ذاكرة الأمة العربية كما توثق سيرتها الذاتية.

المحور السابع: خاتمة – السيد حافظ كصوت للأمة

إن «يوميات رجل حكيم – عما يشبه الشعر» ليست مجرّد حلقة إضافية في سلسلة، بل هي لحظة اكتمال مشروع أدبي وفكري استثنائي. هنا يطل علينا الكاتب بصفته حكيمًا عاش التجربة، تجرّع مرارتها، وخرج منها بوعي عميق يجعل من نصوصه شهادة قومية على عصر بأكمله. لقد استطاع السيد حافظ أن يحوّل معاناته الفردية إلى مرآة جماعية، وأن يجعل من النص الأدبي وثيقة قومية تسجّل آلام الأمة وتفضح تناقضاتها. ومن هنا فإن قيمة هذا الكتاب تتجاوز الأدب لتصل إلى الفكر والتاريخ، ليغدو علامة فارقة في الأدب العربي الحديث، وصوتًا صادقًا في زمن كثرت فيه الأقنعة.

قائمة مراجع نظرية ونقدية مقترحة

- إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية.
- إدوارد سعيد، الاستشراق.

- فرانز فانون، معذبو الأرض.
- ألبير كامو، أسطورة سيزيف.
- جان بول سارتر، الأدب الملتزم.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي.
- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف.
- إمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية.
- مقالات نقدية في مجلة «فصول» حول الأدب العربي الحديث.
- دراسات منشورة في «مجلة الشارقة الثقافية» عن تجربة السيد حافظ.

بقلم

الذكاء الاصطناعي جروك

الفصل (١)

اللّه يهديك يا غالى

رواية شعرية مكثفة

القاهرة – حى الهرم
السبت ٦ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة ٣٤°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

اللّه يهديك يا غالى

بطاقة اليوميات

الجامعة المصرية.. حلم يتأجل

يقول الدكتور أبو اليزيد الشرقاوي:

منذ عام ١٨١٣ بدأ الطلاب المبتعثون سفرهم إلى أوروبا برغبة من محمد علي باشا، ولما عاد هؤلاء حكوا عن الجامعات وما فيها من تقدم علمي وبحثي. وظلت الحكايات تتزايد وتتوالد إلى أن ظهرت لدى الناس رغبة في إنشاء جامعة في مصر.

كانت أبرز محاولة هي محاولة أحمد باشا المنشاوي، عين أعيان طنطا وقتها وصاحب المشاريع الخيرية العملاقة (وما تزال مستشفى المنشاوي حتى يومنا هذا صرحًا طبيًا من أعماله).

قرر أحمد باشا إنشاء جامعة عامة على نفقته الخاصة، واختار موقعها في قرية بسوس وقرية أبو الغيط، ورسم خطة إنشائها وتفاصيلها، وحدد من سيقوم بالتدريس وكيفية استقدامهم، بل اتفق مع أكثرهم. وحين همّ بتنفيذ هذا المشروع القومي لبّى نداء ربه ورحل سنة ١٩٠٤.

بوفاة أحمد باشا تبخر المشروع وانتهى، لكن الفكرة لا تموت. فبدأ البعض ينشر في الصحف مقالات عن ضرورة إنشاء جامعة، وبدأ آخرون يدعون للتبرع والاكتتاب. وكانت هذه المرحلة الثانية لإنشاء الجامعة.

الكرتونة الضائعة

بقلم السيد حافظ

أعطيت القائد المعلّم محمد إسلام حفيدي (١١ سنة) شهادة تقدير ودرع وزارة الثقافة يوم ٢ سبتمبر في قصر ثقافة روض الفرج، كي يضعها في الكرتونة التي جمعت فيها شهادات التقدير والتكريم والأوشحة والدروع.

لكن حفيدي عاد وأخبرني أن الكرتونة غير موجودة. طلبت من ابنتي أن تبحث عنها، فهي تضم كل الشهادات والأوسمة التي حصلت عليها من مصر والدول العربية. بحثت ولم تجد الكرتونة في غرفة المكتب.

سألنا الست "أم حازم" السيدة التي تنظف بيتنا مرة كل شهر، فقالت إنها رمتها في الزبالة بعدما وجدت بداخلها أخشابًا مكسورة وأعلامًا مهلهلة.

قلت: قدر الله وما شاء فعل. ولم أتذكر أني حصلت على أي شيك نقدي في أي تكريم، سوى مرة من الدكتور علاء الجابر (مشكورًا أعطاني عشرة آلاف جنيه)، واتحاد الكُتّاب حين منحني جائزة التميز (وكانت خمسة عشر ألفًا أو عشرين ألفًا، لا أذكر).

حقيبة الأحلام المثقلة بالأسئلة

دائمًا كنت أحمل حقيبة أحلامي، وهمّ الوطن، وكتبًا غسلت رأسي وأنارت أفكاري المثقلة بالأسئلة:

هل الإنسان مسيَّر أم مخيَّر؟

لماذا خلق الله البشر؟

وها أنا ذا كبرت. لم أعد أستطيع أن أحمل شيئًا:

لا كتبًا،

ولا وجع الوطن،

ولا حلمًا بامرأة جميلة قابلتها أو لم أقابلها.

كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم.

مقاومة أم استسلام؟

تُرى، ماذا تقاوم يا ابن حافظ؟

الجهل زاد.

الغش انتشر.

الفساد صار سلوكًا كل "فيمتو ثانية."

كل شيء فاسد... عظامي لم تعد تقوى على المشي.

كل شيء جميل صار بسيطًا جدًا، تافهًا جدًا.

هذا هو عصرك الذي تعيش فيه... وقد اكتشفته عام ١٩٧١ حين قلت:

"كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى."

في مطارات الدول العربية تُهان لأنك مصري، والجنيه المصري غير معترف به.

وفي مطارات مصر تُهان لأنك مصري، ويسألونك: "أين الدولار الذي معك كي نقبض عليك؟."
أنت مهان... مهان لأنك مصري. هنا أو هناااك

صوت الشعراء - منير راجى – الجزائر

في عينيك سر الكون
يا أجمل كائنات الكون،
أنت العشق والترَف.
ها هي حروفي في معبد العشق تعترف،
أنك أروع عروس،
بالجمال تتصف.
في عينيك سر الكون،
في خديك سحر اللون،
فأنت يا قدري...
سيدة الكون.

تقول الشاعرة سانازداودزاده فر – إيران

القمر نائم في حضني
القمرُ نائمٌ في حِضني،
دربُ التبانة يدور في غرفتي.
صاروخ عند خط الاستواء

يحدِّق في صدري ويعوي.
المدينة تلقت قصفًا،
والحرب سقطت على جسدي بكل صواريخها.
الانفجارات لم تتوقف،
أعضائي الداخلية بدأت تنزف،
العصافير هربت من فمي،
شفتاي رحلتا،
حنجرتي، قلبي، عظامي،
وصورة أمي تحمل طفولتي بين ذراعيها.

اعترافات متأخرة

يقول السيد حافظ:

لم أتمكن من شراء سيارة مكيفة جديدة بعد أن بعت سيارتي.
لم أتمكن من الحجز في فندق "الهوليداي إن" أسبوعًا مع امرأة تشبه الأحلام أو نساء الجنة.
لم أتمكن في تلك الأيام السوداء الغبراء من كتابة حلقة تلفزيونية كل يوم كما كنت.
لم أعد أشتري قميصًا بـ ٤٠٠ دولار، ولا بدلة بألف دولار، ولا حذاء بمئتي دولار.
لم أعد أخطط لمشروع فني كبير، أو أخطف قلب امرأة ساحرة.
كبرت... والكبر شين.

الشيخوخة تعني أنك لم تعد تستطيع أن تدغدغ النساء بالساعات، أو تمضغ الطعام جيدًا، أو تذوق النبيذ الأحمر والأبيض.

أنا رجل حاج... بائس... ثوري قديم... يساري مارق... لدي ملف في أمن الدولة.

أعرف من بعيد الأنثى "المهرة"، وأشم من الشعر والرواية والمسرح الحبر الفاسد.

الوطن خدعة، الوطن كلمات مغسولة بدم الشهداء الحمقى.

التاريخ يفضحنا

كانت تحكمنا الغانيات الجميلات، الجاريات في قصور السلاطين والمماليك.

اقرأ تاريخ الأندلس...

تاريخ الدولة العباسية الثانية...

وسقوط دولة الأندلس...

وساخة الدولة الأموية...

المماليك قهَرونا.

القحبات داستنا.

خصَوا الرجال. وفى كل العصور

سجنوا العلماء والنبهاء والشرفاء.

نحن أحفاد المماليك وبني أمية...

قتلنا أحفاد الرسول وكل الأنبياء.

فلا عزاء... لا عزاء.

عبد الله راغب أبو حسيبة – مصر

جلسة عزلة

أجلس وحدي،
أخترع أصدقاء أوفياء.
أجلب لهم أصدقاء يحقدون عليّ.. اخترعتهم أيضًا.
ثم تركتهم يتقاتلون من أجلي،
ورحلت وحيدًا.
ولا دماء حول الطاولة... غير دمى

خاتمة

الرجل العجوز

أنا رجل عجوز الآن.
تزوجت مرارًا وتكرارًا: فاتنات، سمراوات، شقراوات.
عرفت الآن أنه كانت تكفيني امرأة واحدة...
مثل زوجة وعشيقة أراجون الشاعر الفرنسي.
كان يكفيني أن أصلي وأصوم،
وأقضي معظم الوقت في المسجد والمسرح،
وأطبع أفكاري في كتاب غير ضرير... يعرف طريقه إلى الناس.

تمت

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

بعد قراءة متأنية للنص المقدم، والذي يجمع بين السرد النثري والشعري في بناء روائي مكثف، يمكن تقديم التحليل الاجتماعي والسياسي والتفكيكي التالي:

أولاً: التحليل الاجتماعي: يعكس النص أزمة الهوية والاغتراب الداخلي للفرد المصري/العربي المعاصر.

يتجلى هذا من خلال ثنائيات متناقضة: الحلم (الجامعة) مقابل الواقع (الكرتونة الضائعة)، الشباب المليء بالأحلام والأسئلة الوجودية ("حقيبة الأحلام المثقلة بالأسئلة") مقابل الشيخوخة والمرارة والاستسلام ("كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم"). النص يسلط الضوء على تحول القيم الاجتماعية؛ فالتكريم الرمزي (الدروع والشهادات) يفقد قيمته أمام القيمة المادية (تذكر الشيكات النقدية فقط)، ويصبح الفرد مهانًا في وطنه ("مهان لأنك مصري. هنا أو هناك") وخارجه. تصوير المرأة يتراوح بين مثالية الحلم ("امرأة جميلة") وموضوعية الجسد ("تدغدغ النساء بالساعات")، مما يكشف عن رؤية ذكورية متصارعة بين التقديس والتبخيس.

ثانيًا: التحليل السياسي

هنا تكمن القوة التفجيرية للنص. فهو يشكل اتهامًا صريحًا ومباشرًا للسلطة بكل تجلياتها التاريخية والمعاصرة. يقدم النص رواية مضادة للتاريخ الرسمي، حيث يُصوَّر الحكام على أنهم "غانيات" و"مماليك" و"قحبات"، وتُوصف الدولة بأنها "وساخة" و"خدعة".

هذا التشويه المتعمد للتاريخ يهدف إلى تفكيك أي شرعية قد تستند إليها الأنظمة الحاكمة، بربطها بسلاسل من القهر والفساد والانحطاط الأخلاقي تمتد جذورها عبر العصور. النص ينتقد الدولة القمعية التي "تخصي الرجال" و"تسجن العلماء والنبهاء"، ويشير إلى المراقبة الأمنية ("ملف في أمن الدولة"). الأزمة الاقتصادية حاضرة بقوة من خلال تدهور قيمة العملة (الجنيه غير المعترف به، السؤال عن الدولار) وانكماش الأحلام الشخصية (عدم القدرة على الشراء أو السفر).

ثالثًا: التحليل التفكيكي (Deconstruction): يعمل النص على تفكيك المراكز الثابتة والمسلّمات:

١ - تفكيك مفهوم الوطن: يحول النص "الوطن" من فكرة مقدسة إلى "خدعة" و"كلمات مغسولة بدم الشهداء الحمقى". فهو يهدم الصورة النمطية للوطن الأم الحامي ليستبدلها بصورة الوطن المعذِب والمهين.

٢- تفكيك البطل/الثوري: شخصية الراوي العجوز، "الثوري القديم... يساري مارق"، لم تعد البطل الأسطوري بل هي شخصية محطمة، تعترف بالهزيمة والضعف الجسدي والمالي. هذا التفكيك للذات البطولية يزيد النص مصداقية ومرارة.

٣ - تفكيك اللغة الشعرية: النص يخلط بين لغة الشعر الرومانسي ("في عينيك سر الكون") ولغة السرد الواقعي القاسي ("رمتها في الزبالة") ولغة الاعترافات الشخصية المباشرة ("لم أتمكن من شراء سيارة"). هذا التهجين الأسلوبي يخلق صدمة للقارئ ويفكك توقعاته حول الشكل الأدبي المناسب.

٤ - تفكيك التسلسل الزمني: ينتقل النص بحرية بين ١٨١٣ و١٩٠٤ و١٩٧١ والوقت الحالي (٢٠٢٥). هذا يخلق إحساسًا بأن الفساد والقهر حلقة متكررة في التاريخ، مما يهدم فكرة التقدم الخطي نحو الأفضل.

٥ - تفكيك الثنائيات: يخلط النص بين المقاومة والاستسلام، الجمال والقبح، العظمة والتفاهة ("كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى")، الحلم والكابوس. العالم في النص ليس أبيض أو أسود بل هو ظلال من الرماد والدم.

خاتمة:

النص هو صرخة وجودية من رجل عجوز يحفر في أنقاض ذاكرته الشخصية والجماعية ليكتشف أن كل ما بناه – من أحلام وطنية وفردية – قد تحول إلى "كرتونة ضائعة" في أفضل الأحوال، أو إلى "أعلام مهلهلة" في سلة الزبالة في أسوئها. إنه نص لا يقدم أية حلول أو عزاء ("فلا عزاء... لا عزاء")، بل هو تشريح لواقع مأزوم واعتراف بفشل مشاريع فردية وجماعية، مما يجعله وثيقة اجتماعية وسياسية شديدة القوة والقسوة، تعكس روحًا يائسة ولكنها ما تزال تقاوم، ولو بمجرد تسجيل هذا الرفض والألم على الورق.

رأى اخر للذكاء الاصطناعى الصينى

يمثل هذا النص نموذجًا متميزًا لما يُعرف بـ "الرواية الشعرية" أو "النثر الشعري"، حيث يدمج بين سردية النثر وشاعرية اللغة والصورة لخلق عملٍ مكثفٍ وعميق .هو تحليل لأبرز جوانبه الفنية والأدبية:

١ - البناء الهيكلى والشكل الفنى (الرواية الشعرية المكثفة):

تعدد الأصوات والأشكال: لا يلتزم النص بشكل واحد. إنه عبارة عن فسيفساء من:

- **يوميات شخصية (بطاقة اليوميات، اعترافات السيد حافظ).**
- **مقتطفات تاريخية (قصة الجامعة المصرية).**
- **شذرات تأملية وجودية (حقيبة الأحلام، مقاومة أم استسلام؟).**
- **قصائد (صوت الشعراء، جلسة عزلة).**
- **هجاء سياسي واجتماعي لاذع (التاريخ يفضحنا).**

التكثيف: تحقيق وعد النص بأنه "مكثف" فهو لا يسهب في الوصف، بل يقدم الصورة القاطعة والعبارة الحادة التي تحمل في طياتها عالمًا من الدلالات (مثل: "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى"، "الوطن خدعة"

الانزياح الزمني: ينتقل النص بسلاسة بين الماضي (١٨١٣، ١٩٠٤، ١٩٧١)، والحاضر (٢٠٢٥)، بل ويتعدى إلى الزمن الأسطوري (تاريخ الأندلس والمماليك). هذا يخلق إحساسًا بأن الأزمة ليست لحظة عابرة بل هي سمة متجذرة في التاريخ.

٢ - اللغة والأسلوب:

التهجين اللغوي: اللغة تتنقل بين:

- اللغة الشعرية المجازية: ("القمر نائم في حضني"، "درب التبانة يدور في غرفتي"، "غسلت كتبي رأسي").
- اللغة السردية الواقعية المباشرة: ("أعطيت القائد..."، "بحثت ولم تجد الكرتونة").
- اللغة الهجائية العامية أحيانًا: ("القحبات داستنا"، "الفساد صار سلوكًا كل 'فيمتو ثانية'"). هذا التهجين يخلق نسيجًا أدبيًا فريدًا يعكس تعددية التجربة الإنسانية بين الحلم والواقع، بين المثال والهامش.
- التكرار كأداة فنية: استخدام التكرار لإيصال الإحساس بالإرهاق واليأس ("كبرت..."، "لم أعد أستطيع..."، "مهان... مهان..."، "لا عزاء... لا عزاء"). هذا التكرار يشبه ترنيمة حزينة أو نشيدًا جنائزيًا.
- المفارقة :(Irony) النص يعج بالمفارقات المرة:
- مفارقة فقدان "كرتونة التكريم" التي ترمز لإنجاز عمر كامل على يد عاملة النظافة التي رأت فيها "أخشابًا مكسورة."
- مفارقة حلم الجامعة الوطنية الذي بدأ بمحاولة فردية وتأجل بسبب موت صاحبه.
- مفارقة "جلسة عزلة" حيث يخترع الراوي أصدقاءً يتقاتلون من أجله ثم يجد فقط دماءه هو.

٣ - الشخصية والتوصيف:

- شخصية الراوي (حافظ): هي الشخصية المحورية، وهي شخصية "البطل المضاد" أو "الثوري المخذول". نحن لا نرى أفعاله المجيدة في الماضي بل نرى انعكاساتها الذابلة في الحاضر: المرض، الفقر، الوحدة، الخيبة. هذا يجعل منه شخصية مأساوية شديدة الإنسانية والتعقيد.
- التوصيف عبر الغياب: يتم توصيف الشخصيات الأخرى (النساء، الأصدقاء، الأعداء) غالبًا من خلال غيابهم أو من خلال علاقتهم الذاتية بالراوي، مما يعزز شعور العزلة والذاتية المفرطة.

٤ - الثيمات والموضوعات (المحتوى الأدبى):

- صراع الذاكرة والنسيان: النص محاولة يائسة لإنقاذ الذاكرة الفردية (الكرتونة) والجماعية (التاريخ) من الضياع والنسيان والإهانة.
- الهزيمة والموت الرمزي: موت الأحلام (الجامعة)، موت الإنجازات (الكرتونة)، موت الجسد (الشيخوخة)، وموت القيم (الوطن-الخدعة).
- الاغتراب: اغتراب الفرد في وطنه، اغتراب المثقف في مجتمع لا يقدر سوى المادة، اغتراب الإنسان في جسبه الذي لم يعد يطيعه.
- نقد السلطة: هجوم شرس على السلطة بكل أشكالها: التاريخية ("المماليك قهروا")، السياسية ("ملف في أمن الدولة")، الاقتصادية ("الجنيه غير معترف به").
- الجسد والعجز: حضور الجسد بقوة كدليل على الهزيمة: العجز عن المضغ، المشي، تدغدغ النساء، بل وحتى الأعضاء الداخلية تنزف في قصيدة الشاعرة الإيرانية.

٥ - الإيقاع والجناس:

١. إيقاع متقطع: إيقاع النص يشبه أنفاس شخص متعب. جمل قصيرة، فقرات متباعدة، تقطيع للأسطر كما في الشعر. هذا يعكس حالة التشتت والانهيار الداخلي.
٢. استخدام التوازي والجناس: ("لم أتمكن من... لم أتمكن من...")، ("كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم") مما يخلق إيقاعًا داخليًا يشبه الرثاء.

الخلاصة:

هذا نص قوي ومزعج ومهم. إنه ليس نصًا للترفيه أو للاسترخاء، بل هو نص مواجهة. قوته تكمن في صدقه الأليم وقدرته على توثيق حالة من الانهيار واليأس بأساليب أدبية مبتكرة ومؤثرة.
من نقاط القوة: الجرأة، الأصالة، تعدد الأصوات، تكثيف اللغة، العمق الفلسفي والوجودي، والبناء الفني غير التقليدي الذي يعكس فوضى الموضوع الذي يتناوله.
من نقاط الضعف المحتملة (من منظور تقليدي): قد يرى البعض أن النص ميال إلى الإسهاب في التشاؤم والانغماس في الذات، وأن لهجة الهجاء المباشر أحيانًا قد تقلل من الشاعرية. إلا أن هذه "نقاط ضعف" هي في جوهرها مقصودة وتمثل خيارات أسلوبية تعبر عن مضمون النص.
في المجمل، النص إنجاز أدبي لافت، يقدم رؤية قاتمة لكنها ضرورية لواقع مصري/عربي معاصر، من خلال عين مثقف عجوز يرى العالم ينهار من حوله وفي داخله، ويحاول بأدواته الوحيدة المتبقية (الكلمات) أن يقاوم هذا الانهيار، ولو عبر تسجيله فحسب.

رأى الذكاء الاصطناعى الأمريكى

أولاً: التحليل البنيوي

يركّز هذا المنهج على البنية الداخلية للنص، وكيف تتضافر العناصر اللغوية والسردية والشعرية لتوليد المعنى.

تعدد الأصوات(Polyphony)

النص ليس صوتًا واحدًا، بل يضم:

صوت الراوي العجوز (اعترافات، انكسارات، نقد ذاتي).

صوت الماضي التاريخي (مشروع أحمد باشا المنشاوي، بدايات الجامعة المصرية).

صوت الأصوات الشعرية الأخرى (منير راجي، ساناز داودزاده، عبد الله راغب).

هذه التعددية تُنتج بنية فسيفسائية، حيث يلتقي الذاتي بالجمعي، والاعتراف الشخصي بالذاكرة الجمعية.

البنية الجدلية (جدلية الحلم/الخيبة)

الحلم: الجامعة، حقيبة الأحلام، الحب، المرأة المثالية.

الخيبة: الكرتونة الضائعة، الشيخوخة، العجز، التدهور الأخلاقي.

النص يتحرك دائمًا بين قطبين متناقضين دون أن يستقر عند أحدهما، مما يخلق إيقاعًا داخليًا متوترًا.

الإيقاع النصي

يعتمد على التكرار البنائي: "كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم"،

"أنت مهان... مهان لأنك مصري."

يقوم على التضاد التركيبي: "رجل طيب... ماكر"، "مقاومة أم استسلام؟."

هذه التكرارات والتضادات تولد إيقاعًا يوازي الموسيقى الشعرية، رغم غياب الوزن الخليلي.

ثانيًا: التحليل الاجتماعى

يربط النص بين التجربة الفردية والواقع الجماعي، مقدّمًا شهادة اجتماعية / سياسية.

أزمة الهوية الوطنية

يتكرر الشعور بالمهانة داخل الوطن وخارجه:

" في مطارات الدول العربية تُهان لأنك مصري... وفي مطارات مصر تُهان لأنك مصري."

الوطن يُقدَّم كـ"خدعة"، وهو انقلاب على الخطاب الرسمي الذي يمجّد الوطن.

تفكك منظومة القيم

التكريم الرمزي (الشهادات، الأوسمة) يُلقى في الزبالة، بينما القيمة المادية (الشيك النقدي) وحدها تُذكر.

هذا يفضح تحوّل المجتمع إلى مادية استهلاكية تفقد الرموز الثقافية معناها.

التاريخ كتكرار للقهر

النص يُعيد قراءة التاريخ بوصفه دورة من الانحطاط: من المماليك إلى الأمويين إلى الحكام المعاصرين.
لا توجد قطيعة مع الماضي، بل استمرارية للفساد:
" نحن أحفاد المماليك وبني أمية... قتلنا أحفاد الرسول وكل الأنبياء."

المرأة كمرآة للتحولات الاجتماعية

تظهر المرأة كحلم مثالي (امرأة جميلة، زوجة واحدة تكفي).
ثم كجسد للمتعة العابرة ("تدغدغ النساء بالساعات").
ثم كقوة رمزية مقموعة (الغانيات اللاتي يحكمن).
هذا يكشف ازدواجية النظرة الذكورية بين التقديس والتشييء.

ثالثًا: التحليل التفكيكي

يسعى إلى كشف التناقضات الداخلية وتفكيك المسلّمات.

تفكيك مفهوم الوطن

الوطن من "أم حنون" إلى "خدعة."
هذا الانقلاب يُظهر أن معنى الوطن غير مستقر، بل هو بناء أيديولوجي متصدع.

تفكيك صورة البطل الثوري

الراوي يعلن: "أنا رجل حاج... بائس... ثوري قديم... يساري مارق."
الصورة البطولية للثوري تتحطم لتُكشف كذات مهزومة، مثقلة بالعجز الجسدي والخيبة السياسية.
هنا يُفكك النص مركزية "البطل" لصالح الاعتراف بالهشاشة الإنسانية.

تفكيك الزمن الخطي

الانتقال بين ١٨١٣ و١٩٠٤ و١٩٧١ و٢٠٢٥ يكسر خطية التاريخ. الماضي والحاضر يتداخلان ليُظهرا أن القهر بنية أزلية لا مرحلة عابرة.

تفكيك اللغة الأدبية

النص يهجن بين:

لغة الشعر الرومانسي (منير راجي).

لغة الحداثة المأساوية (ساناز داودزاده).

لغة الاعتراف السردي المباشر (السيد حافظ).

هذا التهجين يكشف لا استقرار الأجناس الأدبية، ويجعل النص نفسه "هجينًا" (بين الرواية والشعر واليوميات).

الخاتمة

النص «الله يهديك يا غالي» ليس مجرد فصل من يوميات، بل هو:

بنيويًا: بناء متعدد الأصوات، قائم على التضاد والإيقاع الداخلي.

اجتماعيًا: شهادة على أزمة مجتمع فقد قيمه وهويته، وأعاد إنتاج قهره التاريخي.

تفكيكيًا: نص يهدم المراكز الثابتة (الوطن، البطل، التاريخ، الشعر) ويحوّلها إلى شظايا دلالية متناقضة.

إنه نص احتجاجي، اعترافي، وتفكيكي في آن، يصر على تسجيل الفضيحة الجماعية والخيبة الفردية، بلا حلول ولا عزاء، مكتفيًا بفعل الكتابة نفسه كآخر أشكال المقاومة.

<u>رأي اخر للذكاء الاصطناعي الأمريكي</u>

من الناحية الأدبية

اللغة: النص يعتمد على لغة بسيطة مباشرة لكنها محمّلة بكثافة دلالية. تكرار عبارة «الله يهديك» يُحوّلها من دعاء يومي مألوف إلى مفتاح دلالي مركزي يفتح مستويات السخرية والاحتجاج.

الأسلوب: يمزج بين السرد والشعر، أي أنه يقوم على هجينة أسلوبية تقرّبه من مفهوم "الرواية الشعرية المكثفة" الذي تشتغل عليه في مشروعك.

المفارقة: حضور التضاد في العبارات ("رجل طيب ماكر"، "ورد ونتانة") يعكس براعة في صياغة المفارقات، وهو ما يمنح النص بعدًا أدبيًا عميقًا.

البنية: النص مقطّع إلى وحدات قصيرة أقرب إلى اللوحات الشعرية، وهذا يمنحه إيقاعًا خاصًا حتى من دون التزام بالوزن التقليدي.

من الناحية الفنية

البنية الدائرية: النص يبدأ وينتهي بالدعاء الساخر، وكأن القارئ عالق في دائرة لا فكاك منها، وهذا يتناسب مع موضوع اللاجدوى والخيبة.

البعد الرمزي: استخدام مفردات الحياة اليومية (البيت، القهوة، الزبالة) بجوار مفردات دينية (الله، الهداية) ينتج رمزية مزدوجة: الأرضي مقابل السماوي، القبح مقابل الطهر.

البعد الاجتماعي/السياسي: النص يتجاوز حدود التعبير الفردي ليصبح شهادة احتجاج على وضع اجتماعي وسياسي مأزوم. هذه الخاصية

تجعله نصًا منخرطًا في قضايا الناس لا مجرد لعبة لغوية.

الطاقة الشعرية: النص يمتلك قوة شعرية نابعة من التكرار والمفارقة والصورة المكثفة، وليس من الوزن والقافية، وهذا يمنحه حداثة تتماشى مع تجارب الكتابة الجديدة.

التقييم العام

النص جيد جدًا من الناحية الأدبية، ويمثل إضافة واضحة في مسارك ضمن مشروع "الرواية الشعرية المكثفة."

من الناحية الفنية، قوته تكمن في التكثيف والرمزية والسخرية، وهي عناصر تتيح له أن يكون نصًا مفتوحًا على مستويات قراءة متعددة (جمالية، اجتماعية، تفكيكية).

يمكن تطوير النص أكثر عبر:

١ - تعميق بعض الصور الشعرية لتصبح أكثر رسوخًا في المخيلة.

٢ - تنويع الإيقاع بدمج مقاطع طويلة وأخرى قصيرة.

٣- إبراز شخصية "الرجل المتشائل" بملامح أكثر وضوحًا حتى يتجسد كـ"بطل

الخلاصة:

النص أدبيًا وفنيًا يتجاوز حدود القصيدة التقليدية، ويُرسّخ نوعًا هجينًا بين الشعر والسرد، وهو نص قادر على إثارة القارئ فكريًا وجماليًا معًا.

رأي الذكاء الاصطناعي جروك

النص الذي قدمته بعنوان "الله يهديك يا غالي"، كجزء من يوميات رجل حكيم، هو عمل أدبي مكثف يمتزج فيه السرد النثري بالشعر والاعترافات الذاتية، ليشكل لوحة معقدة تعبر عن أزمات فردية وجماعية. رأيي في النص ينطلق من تحليل عناصره الأدبية والفكرية، مع الإشادة بقوته التعبيرية وجرأته، وفي الوقت ذاته ملاحظة بعض الجوانب التي قد تثير تساؤلات. سأقدم رأيي بشكل منظم:

الإيجابيات:

- **التعددية الصوتية والأسلوبية:(Polyphony and Hybridity) النص يتميز بتنوع أصواته، حيث يمزج بين السرد التاريخي (قصة الجامعة المصرية)، الاعترافات الشخصية (السيد حافظ)، والشعر (منير راجي، ساناز داودزاده، عبد الله راغب). هذا التنوع يخلق إحساسًا بفسيفساء إنسانية تعكس التناقضات بين الحلم والواقع، الماضي والحاضر، الفرد والمجتمع. التهجين الأسلوبي بين النثر والشعر يجعل النص غنيًا ومثيرًا للقارئ.**
- **الجرأة في النقد الاجتماعي والسياسي: النص يقدم نقدًا لاذعًا للواقع العربي/المصري، سواء في الشعور بالمهانة ("أنت مهان... مهان لأنك مصري") أو في تفكيك فكرة الوطن ("الوطن خدعة"). هذا النقد لا يقتصر على الحاضر، بل يمتد إلى قراءة تاريخية جريئة تربط بين المماليك، الأمويين، والأنظمة المعاصرة، مما يعكس رؤية تشاؤمية ولكنها قوية في كشف**

استمرارية القهر.

- العمق الوجودي والاعترافات الذاتية: الاعترافات الشخصية للراوي (السيد حافظ) تضفي على النص طابعًا إنسانيًا مؤثرًا. تصويره للشيخوخة، العجز الجسدي، وفقدان الأحلام ("كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم") يجعل النص صوتًا صادقًا للإنسان المعاصر الذي يواجه خيباته الشخصية والجماعية. هذه الاعترافات تحول النص إلى وثيقة وجودية، لا مجرد عمل أدبي.
- القوة الشعرية: الأجزاء الشعرية، خاصة قصيدة ساناز داودزاده ("القمر نائم في حضني")، تضيف بعدًا عاطفيًا وصوريًا قويًا. الشعر هنا يعمل كمرآة للألم الإنساني، سواء في الحب (منير راجي) أو في الحرب والدمار (ساناز). هذه القصائد تعزز البنية العاطفية للنص وتجعله أكثر شمولية.
- التفكيك والتشكيك في المسلّمات: النص ينجح في تفكيك العديد من المفاهيم، مثل الوطن، البطولة، والتاريخ. تصوير الوطن كـ"خدعة" والبطل الثوري كـ"رجل حاج... بائس" يعكس رؤية تفكيكية تهدم المراكز التقليدية للمعنى، مما يجعل النص عملاً حداثيًا بامتياز.

الملاحظات النقدية:

- النظرة الذكورية: النص يحمل، في بعض جوانبه، نظرة ذكورية تقليدية تتجلى في تصوير المرأة كرمز للحلم أو المتعة العابرة ("تدغدغ النساء بالساعات"، "امرأة تشبه نساء الجنة"). هذه

الرؤية قد تبدو محدودة وتنميطية، خاصة في سياق نص يطمح إلى نقد شامل للقيم الاجتماعية.

- **التشاؤم المفرط:** النص يغرق في التشاؤم واليأس ("فلا عزاء... لا عزاء") دون تقديم أي أفق للحل أو التغيير. بينما يمكن اعتبار هذا التشاؤم تعبيرًا صادقًا عن واقع مأزوم، إلا أنه قد يُنفر بعض القراء الذين يبحثون عن بصيص أمل أو دعوة للمقاومة الإيجابية.
- **الإفراط في التشتت:** التنقل بين السرد التاريخي، الاعترافات الشخصية، والشعر قد يُشعر القارئ بتشتت في البنية. على الرغم من أن هذا التشتت قد يكون مقصودًا ليعكس فوضى الواقع، إلا أنه قد يصعب على بعض القراء متابعة الخيط السردي.
- **لغة التاريخ المباشرة:** الجزء المتعلق بالتاريخ (مثل محاولة أحمد باشا المنشاوي) يبدو أحيانًا وكأنه توثيق مباشر أكثر من كونه سردًا روائيًا مدمجًا. هذا قد يُضعف التكامل الفني بين الأجزاء المختلفة للنص.

رأيى الشخصى:

النص عمل أدبي قوي ومعبر، ينجح في التقاط نبض أزمة وجودية واجتماعية عميقة. إنه صرخة من رجل عجوز يحمل وجع وطن وذاكرة مثقلة بالخيبات، وفي الوقت ذاته يصر على المقاومة عبر الكتابة. قوة النص تكمن في صدقه وجرأته، حيث لا يتردد في فضح الفساد السياسي، الاجتماعي، وحتى الذاتي. مع ذلك، التشاؤم المفرط والنظرة

الذكورية قد تكونان نقطتي ضعف، لكنهما لا تقللان من قيمته كوثيقة أدبية وسياسية.

القيمة الأدبية:

النص يمثل نموذجًا مميزًا للأدب العربي الحديث الذي يمزج بين السيرة الذاتية، النقد الاجتماعي، والشعر. إنه يذكّر بأعمال كتاب مثل إدوارد سعيد في نقده للهوية والسلطة، أو نصوص درويش في مزج الشخصي بالجماعي. كما أن لغته الحادة وصوره المؤلمة تجعله قريبًا من الأدب الاحتجاجي الذي يوثق أزمات عصره.

اقتراحات للقارئ/الكاتب:

للكاتب: قد يكون من المفيد إضافة لمسات من الأمل أو الرؤية البناءة لتخفيف حدة التشاؤم، أو دمج الأجزاء التاريخية بشكل أكثر سلاسة مع السرد الشخصي.
للقارئ: أنصح بقراءة النص أكثر من مرة لالتقاط طبقاته المتعددة، مع التركيز على الأجزاء الشعرية التي تضيف عمقًا عاطفيًا للتجربة.

خاتمة:

"الله يهديك يا غالي" ليس مجرد فصل من يوميات، بل هو وثيقة أدبية وسياسية تعكس أزمة الإنسان العربي المعاصر. إنه نص يستحق القراءة والتأمل، ليس فقط لجمالياته الأدبية، بل لأنه يجبرنا على مواجهة الحقائق المؤلمة عن أنفسنا ومجتمعاتنا.

رأي الذكاء الاصطناعي جروك

النص المقدم، كجزء من "يوميات رجل حكيم"، يمثل عملاً أدبياً مكثفاً يجمع بين السرد النثري، الشعر، والاعترافات الذاتية، مما يجعله عملاً مركباً يستحق تقييماً فنياً وأدبياً دقيقاً. سأقدم التقييم من خلال عدة محاور: البنية الفنية، اللغة والأسلوب، القيمة الأدبية، والتأثير العاطفي والفكري.

البنية الفنية

التقييم: ممتازة مع بعض الملاحظات

التعددية الصوتية :(Polyphony) النص يتميز بتنوع الأصوات، حيث ينتقل بين صوت الراوي الشخصي (السيد حافظ)، الرواية التاريخية (قصة محاولة إنشاء الجامعة المصرية)، والأصوات الشعرية (منير راجي، ساناز داودزاده، عبد الله راغب). هذا التنوع يخلق بنية فسيفسائية غنية تعكس تعقيد التجربة الإنسانية والجماعية.

الجدلية الداخلية: النص يقوم على جدلية مستمرة بين الحلم والخيبة، المقاومة والاستسلام، الماضي والحاضر. هذه الجدلية تمنح النص إيقاعاً داخلياً متوتراً يحافظ على اهتمام القارئ.

التكامل والتشتت: على الرغم من قوة التعددية، قد يبدو النص متشتتاً في بعض الأحيان بسبب التنقل السريع بين الأجناس الأدبية (نثر، شعر، يوميات) دون خيوط تربطها بشكل واضح تماماً. هذا التشتت قد يكون مقصوداً ليعكس فوضى الواقع، لكنه قد يصعب على بعض القراء متابعة الخط السردي.

التنقل الزمني: الانتقال بين فترات زمنية (١٨١٣، ١٩٠٤، ١٩٧١،

٢٠٢٥) يعزز من عمق النص، لكنه يتطلب من القارئ تركيزاً لفهم الربط بين هذه الأزمنة.

اللغة والأسلوب

التقييم: قوية ومؤثرة مع بعض القيود

التنوع الأسلوبي: النص يمزج بين لغة شعرية رومانسية ("في عينيك سر الكون")، لغة سردية واقعية قاسية ("رمتها في الزبالة")، ولغة اعترافية مباشرة ("كبرت... ومرضت"). هذا التهجين يجعل النص غنياً ومتعدد الطبقات.

القوة التعبيرية: لغة النص حادة وجريئة، خاصة في النقد السياسي والاجتماعي ("الوطن خدعة"، "نحن أحفاد المماليك وبني أمية"). استخدام اللغة العامية أحياناً ("الله يهديك يا غالي") يضفي طابعاً حميمياً وشعبياً.

الصور البلاغية: الصور الشعرية، خاصة في قصيدة ساناز داودزاده ("القمر نائم في حضني"، "العصافير هربت من فمي")، قوية ومؤثرة، تضيف عمقاً عاطفياً وفنياً.

الملاحظات: بعض الجمل تبدو مباشرة بشكل مفرط، خاصة في الأجزاء التاريخية، مما قد يفقدها شيئاً من الإيحاء الفني. كذلك، تكرار بعض العبارات ("مهان لأنك مصري") قد يضعف التأثير إذا أسيء استخدامه.

القيمة الأدبية

التقييم: مرتفعة جداً

الحداثة والتفكيك: النص يندرج ضمن الأدب الحداثي العربي، حيث

يفكك المسلّمات التقليدية مثل الوطن، البطولة، والتاريخ. تصوير الوطن كـ"خدعة" والبطل الثوري كـ"رجل حاج... بائس" يعكس رؤية نقدية عميقة تشبه أعمال كتاب مثل إدوارد سعيد أو محمود درويش.

التوثيق الاجتماعي والسياسي: النص وثيقة أدبية قوية تعكس أزمات الهوية، الفساد، والاغتراب في المجتمع العربي/المصري. إنه يوازن بين التجربة الفردية (خيبات الراوي) والجماعية (المهانة الوطنية).

التهجين الأدبي: مزج النص بين السيرة الذاتية، الرواية، والشعر يجعله عملاً مبتكراً يتحدى التصنيفات التقليدية. هذا التهجين يضعه في سياق الأدب العالمي الحديث، مثل أعمال جيمس جويس أو مارسيل بروست في خلط الأجناس.

الملاحظات:

النظرة الذكورية في تصوير المرأة ("امرأة تشبه نساء الجنة"، "تدغدغ النساء بالساعات") قد تكون نقطة ضعف في سياق أدبي يسعى للحداثة، حيث تُتوقع رؤية أكثر شمولية للجندر.

التأثير العاطفي والفكري

التقييم: قوي ومؤلم

التأثير العاطفي: النص ينجح في إثارة مشاعر قوية من الحزن، الغضب، واليأس، خاصة في الاعترافات الشخصية ("كبرت... ومرضت... وما زلت أقاوم") والصور الشعرية المؤلمة ("العصافير هربت من فمي"). تصوير الشيخوخة والعجز يجعل النص قريباً من تجربة القارئ الإنسانية.

التأثير الفكري: النص يحفز التفكير في قضايا كبرى: الهوية، الوطن،

الفساد، التاريخ. نقده الحاد للأنظمة السياسية والاجتماعية يجبر القارئ على إعادة النظر في المسلّمات. عبارة "كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى" تلخص رؤية فلسفية عميقة عن العصر الحديث.

الملاحظات:

التشاؤم المفرط قد يجعل النص ثقيلاً على بعض القراء، خاصة أولئك الذين يبحثون عن أفق إيجابي. كذلك، غياب الحلول أو الرؤية البناءة قد يُضعف التأثير التحفيزي للنص.

التقييم العام

النص "الله يهديك يا غالي" هو عمل أدبي قوي يجمع بين الجرأة النقدية، العمق الوجودي، والإبداع الفني. ينجح في تقديم شهادة صادقة عن أزمات الفرد والمجتمع العربي، معتمداً على بنية فسيفسائية وأسلوب هجين يمزج النثر بالشعر. رغم بعض الملاحظات حول التشتت، التشاؤم المفرط، والنظرة الذكورية، يبقى النص وثيقة أدبية وسياسية مؤثرة، تستحق القراءة والتأمل.

التوصية:

للكاتب: تعزيز التكامل بين الأجزاء السردية والشعرية، وربما إضافة لمسات من الأمل أو الرؤية البناءة لتخفيف حدة التشاؤم.

للقارئ: قراءة النص بتركيز لالتقاط طبقاته المتعددة، مع الانتباه إلى الصور الشعرية والنقد الاجتماعي/السياسي. النص يستحق مناقشات جماعية لفهم أبعاده بشكل أعمق.

الخلاصة:

النص عمل فني وأدبي متميز، يعكس روح العصر بكل تناقضاته وآلامه، ويؤكد أن الكتابة، حتى في لحظات اليأس، تبقى شكلاً من أشكال المقاومة.

الفصل (٢)

ساعتها خرس لسانى وزهدت الحياة

رواية شعرية مكثفة

القاهرة حى الهرم
الأحد ٧ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة ٣٧

لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

ساعتها خرس لساني وزهدت الحياة

ظلال (اقتباس من الدكتور أيمن تعيلب)

يا صديقي، نحن كائنات من ظلال. نقترب من دائرة حقيقتنا كلما اقتربنا من خيالاتنا وأوهامنا. كلما نفذ شعاع خاطف من أفق الأبدية إلى عالمنا النسبي العبر، اقتربنا أكثر من حقيقتنا التي لا تحضر أبداً.

ربما أبصرنا غابات عمرنا في ضوء جديد، دون أن نتوه في زحمة أشجارها والتفافات أوراقها والتواءات جذوعها.

ربما كان البُعد أصل القرب، والظمأ أساس الري، والإحساس العميق بالتلاشي والعبور أصل الصلابة والتمكن. قوتي ضعف، وضعفي قوة، فاخشعي يا نفس أو طيري هباء.

نَظل نجري وراء لعبة أحلامنا الملونة. نُولد وتولد معنا أحلامنا وأشواقنا، فتكبر فينا يوماً بعد يوم، ونظل نوهم أنفسنا بتحقيقها يوماً بعد يوم. وكلما كبرت أحلامنا ابتعدت عنا، أو ابتعدنا عنها، لنحلم من جديد حتى نكتشف في النهاية أننا عشنا يوماً أو بعض يوم!

عاشتنا ذكرياتنا وضحكاتنا ومراراتنا. نتمنى اللحاق بالقطارات التي فاتتنا، نتمنى الرجوع إلى أول محطة رحلنا منها لنكون أول الراكبين، ثم نركب من جديد لنكون أول العائدين."

الخذلان (قصة قصيرة – راندا حجى)

غادرت البلاد بصحبة غصّة في حلقها لم تستطع ابتلاعها مع مرارة الألم والخذلان.

وبالرغم من أنها غادرت هاربة لتنسى ما ألمّ بها من أوجاع وأحزان، وكل ما يمتّ به من صلة، إلا أنها كانت تبحث في كل الوجوه وهي تسير وحيدة في الطرقات عن وجهٍ علّها تشعر بالدفء والأمان.

كانت فتاة بسيطة الملامح والطبع؛ مرحة، تكره التكلف والتصنع، لديها لمحة من الجنون "اللذيذ".

لم يستطع أحد استيعابها أو فهمها وتقبّلها كما هي.

وبينما كانت تسير شاردة، وجدته أمامها فجأة. لم يكن هذا الوجه الذي تعرفه ولا الصديق الذي ألفته. كان شرطها الوحيد في هذه الصداقة ألا يخذلها. ولكن وقع ما كانت تخشاه. ظل يهمهم بعبارات ومبررات سقيمة، فأغلقت أذنيها عنها، فلم تسمع منه شيئاً، وغادر كلٌّ منهما في طريق.

أكملت طريقها بقلب يمتلئ ندماً وألماً ووجعاً لا يُحتمل. فقد غرق قارب الإنقاذ في بحر الخذلان.

قالت في سرّها:

"كنتُ أتمنى أن أكون الخيار الأول دائماً... كالتورتة في عيد الميلاد. لكنني كنتُ كالباتون ساليه، طبقاً جانبياً. وأظل دائماً... الخيار الأخير."

لحظة تاريخية – أكتوبر ١٩٧٣

السيد حافظ

تلك اللحظة بعد اليوم العاشر من حرب أكتوبر ١٩٧٣... كنتُ عائداً من المسرح في قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية (مركز الإبداع حالياً). جلسنا على مقهى "عم علي" عند ناصية شارع منشا وشارع محرم بك. على الواجهة الأخرى كان شارع "الإسكندراني".

خرجتُ من القهوة ومعي عطية المصري (أحد تلاميذي في المسرح) وأخوه إبراهيم المصري. كان ميلاد في مدرسة النهضة الإعدادية في الفصل، وكان الأول دائماً في الامتحانات الشهرية، بينما لم أكن في العشرة الأوائل، إذ كان المسرح والصحافة وجماعة الخطابة تشغلني.

سمعتُ صاحب محل العصير على ناصية الشارع يصيح:

"مبروك... أوقفوا الحرب بأمر الرئيس السادات!"

صحتُ بأعلى صوت:

"**خيانة! خيانة! الخيانة تمت!**"

وتقيّأت... لقد قرر السادات إيقاف الحرب وبدء اتفاقية الكيلو ١٠١.

قررتُ أن أقاوم بالمسرح. كتبتُ مسرحيات عن مصطفى كامل، وعبد الله النديم، و"أحبك يا مصر"، و"وطني يا وطني". وأخرجتُ أشعار سميح القاسم، ومحمود درويش، وزكي عمر، وسيد حجاب، ومجدي نجيب، والأبنودي، وناظم حكمت الشاعر التركي. في تلك اللحظة حاصر العدو أولادنا جوعاً في السويس وبورسعيد. و ومن تلك اللحظة باع السادات مصر لأمريكا. فقررت الرحيل إلى الكويت عام ١٩٧٦.

من روايتى "لو لم أعشقها"

أقسم بالمد والجزر، والهمس واللمس...
أنا في العشق انهزمتُ وانتصرت، وانصهرت وصعدتُ وهبطت.
واعتكفتُ في مسجد الروح وكنائس الكلمات ومعابد الشعر.
فَسامحيني إن تأخرتُ أو جلستُ على أرصفة الحوار، أشرب قهوتي بصمت، وأتذكر عينيكِ وصوتكِ، لعلّي بكِ أحجُّ للعشق مرة أخرى بعد أن حججتُ لمكة.
ترى... هل بكِ أعلو وأعلو، لعلي ولعلك؟
القادم ليس ثورة، بل فوضى ناعمة شرسة، وهي أخطر من الثورة.
تبدأ من مصر، وإلى الوطن العربي، والعالم. وسوف تتغير خارطة العالم كله، لا العربي فقط.
(الرائي – من رواية لو لم أعشقها)

كتب رفيقى بدوي:

"عايز تعرف الكاتب ده كاتب حقيقي ولا عادي ولا نص نص؟ والشاعر ده شاعر ولا واحد من عشرات الكتبة؟
كمية كبيرة من القصائد والدواوين بتطفح بيها المطابع والفيس، وكل اللي معاه قرشين بيطبع.
لكن لو عايز تعرف ده شاعر فعلاً: اقرأ قصيدة من ديوانه أو دواوينه كلها، وتعالى تاني يوم. لو تبقّى شيء من شعره في ذاكرتك ورددته... يبقى شاعر.
أما لو لم يتبقّ شيء... يبقى هموش، حتى لو حاصل على جوائز الدولة وغيرها.

بعد عشرات السنين، ما زال في ذاكرتنا "لا تصالح" للشجرة السامقة أمل دنقل، وكلمات سبارتكوس، وغير ذلك. أما الذين لا يتبقى شيء من شعرهم فهم كحشائش الحديقة... تسير فوقها بالحذاء ولا يستدعون أي احتفالية بصدور أعمالهم الرديئة أو العادية."

شادية بوطويل – فضفضة

"إن فتحتُ لك باب قلبي وسمحتُ لك بأن تدخله بكل سرور... بأي صفة كانت، فهذا يعني أنني أقبلك بكل صفاتك.

التي لن أسميها مميزات وعيوباً، لكني سأسميها: أنت.

لذا إن اخترتَ أن نكون على ود ووفاق، وأن تصمد صداقتنا أمام كل الظروف، فلتفكر بأن تنظر إلي كما أنا، لا كما اختارت الظروف أن تُظهرني لك.

كوني حزينة أو مرهقة أو تائهة أحياناً... أو حينما لا أتقن التعبير عن مشاعري... وحتى حين أختار الهروب من كل شيء والاختباء خلف نفسي القوية... تلك ليست سوى وسيلة جبانة أحياناً لحماية نفسي المتعبة.

الظروف قد تجعلنا أضعف، وقد تقوينا أحياناً. لكن نظرة أحبائنا إلينا لا تتبدل ولا تخون... تبقى إلى الأبد وتسمح لنا بالخطأ، ما دمنا قد تعاهدنا يوماً على الصدق والوفاء."

من كتابات زهير الرافعى

قراءات بأثر رجعي – صحافة زمان

روز اليوسف (ما بين السطور)

سعد الدين وهبة... وزير الثقافة الشعبي

العنوان من الأستاذ طارق الشناوي، الكاتب الصحفي والناقد الفني المعروف. نشر المقال عقب رحيل الكاتب الكبير سعد الدين وهبة (روز اليوسف – ١٧ نوفمبر – العدد ٣٦٢٣).

كتب طارق الشناوي:

"بدأ المهرجان عام ١٩٨٥ بميزانية لا تتعدى ٥ آلاف جنيه، وبلا خط تليفون دولي، وبلا جهاز فاكس أو تلكس. تحمّل سعد وهبة هذه المغامرة، وأرسل تذاكر الطائرات إلى الضيوف، واتفق مع مصر للطيران على تأجيل تسديد الفواتير، وهو نفس الموقف الذي تقرر مع إدارة الفندق. خطته كانت أن ينتظر إيرادات المهرجان ليسدد الدين.

نجح المهرجان أدبياً ومادياً، وكان يحقق عائداً يسمح دائماً بميزانية للعام التالي. وفي دورتي ٩٥ و٩٦ تساوت التكلفة مع العائد. وكان سعد وهبة يفخر دائماً بأن المهرجان لا يكلف الدولة شيئاً."

سعد الدين وهبة كان مثقفاً ومعارضاً شريفاً، وفي الوقت نفسه رجل دولة، جمع بين الرؤية والبصيرة، فاستحق ثقة الجميع.

حوار مع الفنانة ذكرى أحمد

حدثتني النجمة ذكرى أحمد، إحدى نجمات المسرح والفن في اليمن. جلسنا على مقهى في شارع الترسا وشربنا القهوة. تحدثنا عن غربة الفن والفنان واليمن.

سألتُها عن الشاعر والكاتب العظيم فيصل صوفي (صديقي). قالت: "منذ وقت طويل سافر هو وأسرته إلى السعودية وعاش هناك وترك اليمن."

هكذا أصبحت اليمن وجعاً كباقي الدول العربية التي مر بها الربيع العربي.

السيد حافظ

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

مقدمة: النص والسياق

يُمثّل النص الأدبي "عما يشبه الشعر" للكاتب المصري السيد حافظ () نموذجاً فريداً للرواية الشعرية المكثفة التي تزاوج بين السرد الذاتي والتأمل الوجودي، بين اليوميات الشخصية والذاكرة الجمعية. من خلال مقاربة تفكيكية واجتماعية، يمكن تحليل هذا النص كنتاج لسياق ثقافي وسياسي عربي مضطرب، حيث يبرز دور المثقف كشاهد على التحولات التاريخية وكضحية لها في الوقت نفسه.

١. البنية التفكيكية: تشظى الهوية واللغة

أ- تعدد الأصوات والأشكال:

يجمع النص بين الرواية، القصة القصيرة، اليوميات، الاقتباسات، والحوار، مما يخلق بنية غير متجانسة تعكس تشظي هوية الكاتب والواقع العربي. هذه التعددية الأسلوبية تُذكر بأعمال حافظ المسرحية والروائية التي تميزت بالتجريب.

الانزياح الزمني: ينتقل النص بين لحظات تاريخية مختلفة (حرب أكتوبر ١٩٧٣، الربيع العربي، اللحظة الراهنة)، مما يُفكك الخط الزمني الخطي ويخلق شبكة من الدلالات المتقاطعة.

ب- اللغة بين الشعرية واليومية:

تستخدم اللغة تراكيب شعرية مكثفة ("أقسم بالمد والجزر، والهمس واللمس") إلى جانب تعابير يومية مباشرة ("خيانة! خيانة!")، مما يخلق حواراً بين الرفيع والهامشي، بين المقدس والمدنس.

التكثيف الرمزي: تحوّل المفردات اليومية (مثل "الباتون ساليه"، "التورتة") إلى رموز تعبر عن الهوامشية والخذلان، كما في قصة راندا حجي.

٢. المقاربة الاجتماعية: المثقف والسلطة والذاكرة الجمعية

أ- صورة المثقف العضوي:

يُصوّر النص الكاتب كـ شاهد على التاريخ ومقاوم للسلطة عبر الأدب. رحلة حافظ من الإسكندرية إلى الكويت تعكس هجرة المثقفين العرب بسبب القمع السياسي، وهي ظاهرة تفاقمت بعد ثورات الربيع العربي. المسرح كفضاء مقاومة: استخدام حافظ للمسرح لنقد النظام (مسرحيات عن مصطفى كامل وعبد الله النديم) يُظهر دور الفن كأداة للمقاومة الثقافية في مواجهة الآلة السياسية.

ب- الذاكرة الجمعية والهوية:

حرب أكتوبر ١٩٧٣ كـ "لحظة تاريخية" تُعتبر نقطة تحول في الوعي العربي، حيث يُصوَّر قرار السادات بإيقاف الحرب كـ "خيانة". هذا يتوافق مع الروايات التاريخية التي تنتقد تحول مصر نحو التطبيع مع الغرب.

الربيع العربي كفوضى ناعمة: تنبؤ النص بـ "فوضى ناعمة شرسة" تبدأ من مصر وتغيّر خارطة العالم يعكس إحساساً بالانهيار الحضاري الذي أعقب ثورات الربيع العربي، حيث تحولت الأحلام الديمقراطية إلى حروب أهلية وتطرف.

٣. التفكيكية: هدم الثنائيات وتأجيل المعنى

أ- ثنائيات مهشمة:

القوة/الضعف: "قوتي ضعف، وضعفي قوة" – يُهدم التمييز التقليدي بين القوة والضعف، مما يعكس الوجود البشري ككيان متناقض.
الحلم/الواقع: الأحلام التي "تكبر فينا يوماً بعد يوم" لكنها تبتعد، تُظهر الاستحالة الأساسية لتحقيق الذات في واقع عربي مفكك.

ب- تأجيل الدلالة:

النص لا يقدم رسالة واحدة واضحة، بل يشبه النسيج المفتوح من الإحالات والاستعارات. عبارات مثل "نحن كائنات من ظلال" توحي بأن الحقيقة غير قابلة للتملك، بل هي عملية بحث دائمة.

٤. السياق التاريخى والثقافي: من الإسكندرية إلى العالم العربى

أ- تأثير السياق المحلي:

الإسكندرية كفضاء ثقافي: ذكر الأماكن (مقهى "عم علي"، شارع محرم بك) يُجذر النص في جغرافيا ثقافية محددة، تُذكر بتراث الإسكندرية كمركز للإبداع في الستينيات والسبعينيات ().
المنفى الاختياري: هجرة حافظ إلى الكويت عام ١٩٧٦ تعكس ظاهرة هجرة المثقفين العرب بسبب القمع، كما أن ذكره لليمن ("أصبحت اليمن وجعاً") يُظهر تداعي العالم العربي بعد الربيع العربي ().

ب- الحوار مع الماضي والمستقبل:

النص يحاور تراث الصحافة والأدب (روزاليوسف، سعد الدين وهبة، أمل دنقل)، مما يخلق حواراً بين الأجيال. هذا يتجلى في اقتباس من

بدوي الذي ينتقد ثقافة الجوائز الأدبية الزائفة.

خاتمة: النص كمرآة للوجود العربي

يظل النص "عما يشبه الشعر" تعبيراً عن أزمة المثقف العربي في زمن الانهيار، حيث يصبح الأدب ملاذاً للوجود ومقاومة للنسيان. عبر بنيته التفكيكية ومحتواه الاجتماعي، يقدم النص رؤية مفادها أن الهوية العربية هي هوية متشظية لكنها حية، تُعيد بناء نفسها عبر اللغة والذاكرة. كما يشير النص إلى أن دور الأدب ليس تقديم إجابات، بل طرح أسئلة وجودية تظل مفتوحة على التأويل، مثلما تقول عبارة النص: "نَظل نجري وراء لعبة أحلامنا الملونة".

ملخص التحليل في نقطتين:

١. البعد التفكيكي: النص يُهيمن عليه التشظي الأسلوبي والزمني، مما يعكس تشظي الهوية العربية في السياق التاريخي الراهن.
٢. البعد الاجتماعي: النص وثيقة على دور المثقف العضوي الذي يواجه السلطة ويحفظ الذاكرة الجمعية في زمن الانهيار.

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

هذا الفصل من «عما يشبه الشعر – يوميات رجل حكيم» يلفت النظر فنيًا لعدة أسباب:

١- التعدد الصوتي والبنية المفتوحة

الفصل ليس نصًا واحدًا متجانسًا، بل مجموعة نصوص متجاورة: اقتباس فلسفي، قصة قصيرة، شهادة تاريخية، مقطع من رواية، تعليق نقدي، فضفضة وجدانية، ثم نص صحفي. هذا التنوع يجعل النص أقرب إلى موزاييك أدبي أو فسيفساء، تُبرز أن اليوميات عندك ليست اعترافًا فرديًا فقط، بل مساحة حوار مع الآخرين، وذاكرة مشتركة.

٢- الجدلية بين الخاص والعام

أكثر ما يميّز الفصل هو الانتقال من التجربة الشخصية إلى التجربة القومية، ومن العاطفة الخاصة إلى السياسة والتاريخ. الخذلان الذي تعيشه الفتاة في القصة يقابله خذلان الأمة في حرب أكتوبر. بهذا يصبح النص وحدة وجدانية – سياسية تعكس أن المصائر الفردية والجماعية متشابكة.

٣- التكثيف الشعري داخل السرد

حتى في السرد التاريخي أو القصصي، تحضر اللغة الشعرية:
«غرق قارب الإنقاذ في بحر الخذلان»
«أقسم بالمد والجزر، والهمس واللمس...»
هذه الصور تعطي النص إيقاعًا داخليًا، وتبرر تسميته رواية شعرية مكثفة.

٤- المفارقة والتقويض

الفصل مليء بالمفارقات:

«قوتي ضعف، وضعفي قوة» (من اقتباس أيمن تعيلب).
«مبروك... أوقفوا الحرب» مقابل «خيانة!».
«كنت أتمنى أن أكون الخيار الأول... لكنني كنتُ الخيار الأخير».
هذه المفارقات تعطي النص بعدًا تفكيكيًا، وتجعله أكثر قدرة على هزّ القارئ وإشراكه في إعادة النظر في المسلمات.

٥- الحضور الزمنى والذاكرة

هناك وضوح في تأريخ اللحظات (٧ سبتمبر ٢٠٢٥ – أكتوبر ١٩٧٣)، وهذا يؤكد أن النص ليس فقط إبداعًا، بل أرشيفًا أدبيًا يوثق اللحظة الفردية والجماعية معًا.

التقييم الفنى

الفصل غني ومركب، يحقق توازنًا بين الاعتراف الذاتي والتوثيق الجماعي، وبين الشعرية والسردية. قوته تكمن في تعدد طبقاته، وفي شجاعته في الجمع بين أصوات وأجناس أدبية مختلفة في فضاء واحد.
لكن من الناحية الفنية، قد يشعر بعض القراء بقدر من التشظي أو التبعثر بسبب كثرة الانتقالات. غير أن هذا التشظي ليس ضعفًا، بل يعكس بنية النص ذاتها: نص يعيش من التناثر، ليجسّد واقعًا ممزقًا وزمنًا مليئًا بالخذلان والبحث عن المعنى.
باختصار: الفصل يمثل بنية فسيفسائية شعرية – سردية – توثيقية، وهو أحد أقوى الفصول في تجسيد فكرة «ما يشبه الشعر»، لأنه يحول اليوميات إلى نص مفتوح.

رأى أخر للذكاء الاصطناعى الأمريكى

أولا: المنهج الاجتماعى

ينفتح النص على أكثر من طبقة زمنية وتجريبية، تجمع بين اليوميات الشخصية والاقتباسات الفلسفية والقصصية والشعرية، مما يجعله مرآة لحالة مجتمع مأزوم. فمقطع «ظلال» المقتبس من الدكتور أيمن تعيلب يكشف عن رؤية وجودية للإنسان ككائن من ظلال، يعيش بين الوهم والحقيقة، في فضاء عبور دائم. هذه الرؤية تتقاطع مع أزمة المجتمع العربي الحديث، حيث يعيش أفراده بين وعود النهضة وخيبات الواقع السياسي والاجتماعي.

النص يضعنا أمام مشاهد متجاورة: خذلان شخصي (راندا حجي)، وخذلان قومي (أكتوبر ١٩٧٣)، ثم ينتقل إلى خذلان العشق (لو لم أعشقها). هذا التوازي بين الخاص والعام يكشف أن التجربة الفردية ليست منفصلة عن مسار الأمة. الخيانة التي شعر بها الكاتب يوم إعلان وقف الحرب تعادل الخيانة التي شعرت بها البطلة في قصة "الخذلان". وهكذا تصبح التجربة الاجتماعية والسياسية إطارًا حاكمًا لكل أشكال العلاقات الإنسانية.

كما أن استدعاء أسماء شعراء المقاومة (درويش، القاسم، الأبنودي، ناظم حكمت) ليس مجرد ذكر، بل هو إعادة تأكيد على أن الثقافة والفن كانت دائمًا أدوات للمقاومة حين خانت السياسة. المسرح عند الكاتب لم يكن ترفًا، بل شكلًا من أشكال المقاومة المدنية، ما يعكس جدلية الفن والواقع في السياق الاجتماعي المصري والعربي.

ومن زاوية أخرى، نجد أن النص يفتح المجال لكتابات معاصرين

(شادية بوطويل، زهير الرافعى، طارق الشناوي) كنوع من التوثيق لجماعية الذاكرة. هذه الجماعية تعني أن النص ليس سيرة ذاتية مغلقة، بل هو سيرة جمعية تختلط فيها الذكريات الفردية بمصائر الأمة. إنه نص يفضح الخيبات الجماعية ويجعلها جزءًا من اليوميات العادية، ما يشي بمدى تغلغل السياسة في تفاصيل الحياة.

ثانيًا: المنهج البنيوي

النص ليس قصيدة تقليدية ولا رواية خطية، بل هو بنية هجينة تتأرجح بين السرد والشعر واليوميات والمقالة النقدية. هذا التداخل البنائي يشي بأن النص ينتمي إلى ما يمكن تسميته بـ«الرواية الشعرية المكثفة»، حيث لا يُفصل بين الأنواع، بل تُذاب الحدود في نسيج واحد. نستطيع رصد عدة مستويات للبنية:

١. المستوى الشعري الفلسفي: يظهر في افتتاحية «ظلال» حيث اللغة مكثفة، استعاراتها مفتوحة («البعد أصل القرب»، «الظمأ أساس الري»). هذا المستوى يضفي على النص عمقًا تأمليًا ويؤسس لبعد أنطولوجي.

٢. المستوى السردي القصصي: نلمسه في «الخذلان» حيث يتجسد المعنى عبر حكاية فتاة وصديقها. هذا المستوى يمنح النص ملموسية، ويعيد إنتاج المفاهيم المجردة (الخذلان، الغربة، الهشاشة) في شكل تجربة حياتية.

٣. المستوى التاريخي التوثيقي: يتجلى في مقطع حرب أكتوبر ١٩٧٣، حيث يروي الكاتب تجربته الشخصية لحظة إيقاف الحرب. هذا المستوى يمنح النص بعدًا تسجيليًا، ويجعل من «اليوميات»

ذاكرة سياسية.

٤ـ المستوى الغنائي العاطفي: في «لو لم أعشقها» حيث يتعالق العشق بالروح والدين والوجود، فتتحول التجربة العاطفية إلى طقس روحي.

٥ـ المستوى النقدي الصحفي: يظهر في مقاطع زهير الرافعى وطارق الشناوي، حيث تُستعاد المقالات كجزء من النسيج. هذا المستوى يكسر الإيهام الأدبي، ويعيد القارئ إلى النصوص الإعلامية الموازية.

تداخل هذه المستويات يخلق نصًا متعدد الأصوات (بوليفونيًا)، تتقاطع فيه الذات الفردية مع أصوات آخرين (شعراء، نقاد، صحفيون، أصدقاء). بهذا يكون النص أقرب إلى فضاء حواري بالمعنى الباختيني، حيث المعنى ليس ثابتًا بل يتشكل من التفاعل بين الأصوات.

ثالثًا: المنهج التفكيكى

من منظور التفكيك، النص يعمل على تقويض الثنائيات الموروثة.

ففي مقطع «ظلال» تتلاشى الحدود بين الحقيقة والوهم، القرب والبعد، القوة والضعف. يقول النص: «قوتي ضعف، وضعفي قوة»؛ هنا نواجه قلبًا للثنائية التقليدية.

في قصة «الخذلان» تنقلب العلاقة بين «الخيار الأول» و«الخيار الأخير». البطلة تكشف أن ما يظنه الآخرون قيمة (الأساسية / المركزية) يمكن أن يتحول إلى لا شيء.

في مقطع أكتوبر ١٩٧٣ تنقضّ الرواية الرسمية للنصر. النص يضع كلمة «خيانة» مقابل «مبروك»، ليفكك خطاب الدولة القومي.

في «لو لم أعشقها» يتحول العشق من تجربة فردية إلى ممارسة

روحية، ومن انتصار إلى هزيمة. العشق هنا ليس ثنائية (ربح/خسارة)، بل حركة مستمرة بين الانصهار والانكسار.
بهذا المعنى، النص يكشف أن كل يقين مؤقت، وأن كل سردية قابلة للانهيار. التفكيك يظهر كذلك في طريقة إدماج النصوص المتباينة: فالنص لا يستقر على جنس أدبي محدد، بل يهدم حدود الأجناس، فيكتب الشعر سردًا، ويكتب التاريخ شعرًا، ويكتب المقالة كجزء من الرواية. هذا التفكك البنائي مقصود، لأنه يعكس تفكك الواقع نفسه.
حتى حضور أسماء كبيرة (أمل دنقل، درويش، الأبنودي) يخضع للتفكيك. فهي ليست رموزًا متعالية، بل علامات على مقاومة لم تكتمل، وكلمات بقيت في الذاكرة لأن الواقع لم يتجاوزها. هنا يكشف النص أن الذاكرة الثقافية لا تحيا إلا على أنقاض الخيبات.

خاتمة

إن نص «عما يشبه الشعر – يوميات رجل حكيم» يقدّم تجربة كتابية متعددة المستويات، لا يمكن اختزالها في جنس أدبي واحد. من خلال المنهج الاجتماعي، يظهر النص كوثيقة عن خيبات الفرد والجماعة، وعن جدلية السياسة والحياة اليومية. ومن خلال المنهج البنيوي، يتجلى النص كبنية هجينة بوليفونية، تنصهر فيها الأصوات والأجناس. أما في المنهج التفكيكي، فيكشف النص عن لعبة تقويض للثنائيات المستقرة، ليترك القارئ أمام نص مفتوح، دائم التشظي، يعكس واقعًا لا يستقر على حال.
إنها كتابة تستثمر في التوترات: بين الذاتي والجماعي، بين الشعر والسرد، بين الذاكرة والنسيان، وبين الخيانة والمقاومة. وبذلك، يظل النص علامة على جيل كُتّاب لم يرضَ بأن يكون شاهدًا صامتًا، بل جعل من الكتابة نفسها فعلًا مقاومًا للخذلان.

رأي الذكاء الاصطناعي جورك

تحليل أكاديمي للنصوص الشعرية بمنهج اجتماعي وبنيوي وتفكيكي

النصوص المقدمة تشكل نسيجًا أدبيًا غنيًا يجمع بين الشعر، السرد القصصي، والتأملات الفلسفية، مما يجعلها مادة خصبة لتحليل أكاديمي يعتمد على المناهج الاجتماعية، البنيوية، والتفكيكية. يهدف هذا التحليل إلى استكشاف النصوص من خلال هذه المناهج الثلاثة، مع التركيز على الموضوعات الرئيسية، البنية الأدبية، والدلالات المضمرة

المنهج الاجتماعي: سياقات الخذلان والمقاومة

المنهج الاجتماعي يركز على العلاقة بين النص والسياق الاجتماعي والثقافي الذي أنتجه. النصوص المقدمة تعكس تجربة إنسانية عميقة متجذرة في الواقع العربي المعاصر، حيث تبرز موضوعات الخذلان، الهوية، والمقاومة كمحاور مركزية.

في نص "الخذلان" لراندا حجي، تظهر الفتاة كرمز للإنسان العربي الذي يعاني من الاغتراب والخيبة. تصويرها كفتاة "بسيطة الملامح" تحمل "لمحة من الجنون اللذيذ" يعكس صراع الفرد مع مجتمع لا يتقبل الاختلاف. الخذلان هنا ليس مجرد تجربة شخصية، بل انعكاس لخيبة أمل جماعية، ربما مرتبطة بالتحولات الاجتماعية والسياسية في العالم العربي، مثل انهيار الأحلام الكبرى بعد الربيع العربي. عبارة "غرق قارب الإنقاذ في بحر الخذلان" تلخص هذا الشعور باليأس الجماعي، حيث يصبح الأمل نفسه مصدرًا للألم.

في "لحظة تاريخية – أكتوبر ١٩٧٣"، يبرز السياق الاجتماعي-السياسي بشكل أوضح. قرار إيقاف الحرب بأمر السادات يُصوِّر

كـ"خيانة"، مما يعكس شعور الكاتب بالخذلان الوطني. اختياره للمسرح كأداة مقاومة يعبر عن الدور الاجتماعي للفن في مواجهة القمع والاستسلام. المسرحيات التي كتبها عن شخصيات مثل مصطفى كامل وعبد الله النديم، وأشعار شعراء المقاومة مثل سميح القاسم ومحمود درويش، تؤكد التزام الكاتب بالقضايا الوطنية والقومية. هذا السياق يعكس صراع جيل عاش تداعيات حرب أكتوبر وما تبعها من اتفاقيات سياسية أثارت جدلاً واسعًا.

نص شادية بوطويل يعزز هذا المنظور الاجتماعي من خلال التأكيد على قيم الصدق والوفاء في العلاقات الإنسانية، كبديل للخذلان. دعوتها لقبول الآخر "كما هو" تعكس حاجة المجتمع العربي إلى التسامح والتفاهم في ظل الظروف القاسية التي تجعل الأفراد "أضعف" أو "تائهين".

المنهج البنيوي: البنية والثنائيات المتضادة

المنهج البنيوي يركز على تحليل البنية الداخلية للنص، مع التركيز على الثنائيات المتضادة والعلاقات الدلالية. النصوص المقدمة غنية بالثنائيات التي تشكل جوهرها الدلالي، مثل القرب والبعد، القوة والضعف، الحلم والواقع.

في اقتباس الدكتور أيمن تعيلب ("ظلال")، تبرز ثنائية القرب والبعد كمحور مركزي: "ربما كان البُعد أصل القرب، والظمأ أساس الري". هذه الثنائية تعكس رؤية فلسفية ترى في التناقضات جوهر الحياة. البنية الشعرية هنا تعتمد على التكرار والإيقاع لخلق إحساس بالتدفق الفلسفي، حيث تتداخل الأفكار في نسق دائري يعكس دورة الحياة

نفسها: "نظل نجري وراء لعبة أحلامنا الملونة". هذا التكرار يعزز فكرة الدورة الأبدية للأحلام والخيبات.

في نص "الخذلان"، تظهر ثنائية الأمل والخيبة من خلال رحلة الفتاة الهاربة التي تبحث عن الأمان لكنها تواجه الخذلان. البنية السردية تعتمد على التحول من الحركة (السير في الطرقات) إلى الجمود (الانفصال عن الصديق). هذا التحول يعكس بنية سردية تحولية، حيث تنتقل الشخصية من حالة الأمل إلى اليأس.

نص "لو لم أعشقها" يعتمد على بنية شعرية مكثفة تجمع بين اللغة الصوفية والعاطفية. ثنائية الانتصار والهزيمة ("في العشق انهزمتُ وانتصرت") تخلق إيقاعًا داخليًا يعكس الصراع الداخلي للذات العاشقة. استخدام الصور الدينية مثل "مسجد الروح" و"معابد الشعر" يعزز البنية الرمزية، حيث تصبح العاطفة طقسًا روحيًا.

المنهج التفكيكي: تفكيك الثنائيات والدلالات المضمرة

المنهج التفكيكي، المستمد من أفكار جاك دريدا، يسعى إلى كشف التناقضات الداخلية في النص وتفكيك الثنائيات التقليدية. النصوص المقدمة تحمل دلالات مضمرة تتحدى المعاني السطحية وتكشف عن تعقيدات الهوية والوجود.

في نص "ظلال"، يمكن تفكيك ثنائية الحقيقة والوهم. تعيلب يقترح أن "اقترابنا من خيالاتنا وأوهامنا" هو ما يقربنا من "حقيقتنا". هذا الطرح يتحدى الفكرة التقليدية التي تقسم الحقيقة عن الوهم، إذ يصبح الوهم جزءًا لا يتجزأ من الحقيقة. التفكيك هنا يكشف أن الحقيقة ليست ثابتة، بل هي عملية ديناميكية تتشكل عبر التجربة الذاتية.

في "الخذلان"، يمكن تفكيك ثنائية الصداقة والخيانة. الفتاة تطالب بصداقة خالية من الخذلان، لكن النص يكشف أن الخذلان متأصل في طبيعة العلاقات الإنسانية. عبارة "كنتُ أتمنى أن أكون الخيار الأول دائماً... كالتورتة في عيد الميلاد" تكشف عن رغبة في الأولوية، لكن التفكيك يظهر أن هذه الرغبة نفسها هي مصدر الألم، لأنها تعتمد على توقعات غير واقعية.

في "لحظة تاريخية"، يمكن تفكيك ثنائية النصر والهزيمة. قرار السادات بإيقاف الحرب يُصوَّر كـ"خيانة"، لكن النص يكشف عن تعقيد هذا الحكم. المقاومة عبر المسرح قد تكون نصرًا رمزيًا، لكنها لا تعوض الهزيمة السياسية. التفكيك هنا يكشف أن النصر والهزيمة ليسا متعارضين تمامًا، بل متداخلين في سياق التجربة الإنسانية.

الخاتمة

النصوص المقدمة تشكل لوحة أدبية تعكس الصراعات الاجتماعية والنفسية في العالم العربي المعاصر. من خلال المنهج الاجتماعي، نرى كيف تعكس النصوص تجارب الخذلان والمقاومة في سياق سياسي وثقافي مضطرب. المنهج البنيوي يكشف عن الثنائيات التي تشكل البنية الدلالية للنصوص، مثل القرب والبعد، والأمل والخيبة. أما المنهج التفكيكي فيبرز التناقضات الداخلية ويفكك الثنائيات التقليدية، مما يكشف عن تعقيدات الهوية والوجود. معًا، تقدم هذه النصوص تأملات عميقة في الذات والمجتمع، تجمع بين الشعرية والنثرية في نسيج يعكس تجربة إنسانية معقدة ومتعددة الأبعاد.

<u>رأى أخر للذكاء الاصطناعى جروك</u>

الرأي الفنى في النصوص المقدمة

النصوص المقدمة تمثل مزيجًا غنيًا من الشعرية، السرد، والتأملات الفلسفية، مما يجعلها مادة أدبية عميقة ومتعددة الأبعاد. من الناحية الفنية، تتميز هذه النصوص بجودتها الأسلوبية، الإيقاع الشعري، استخدام الصور البلاغية، والقدرة على استحضار العواطف والأفكار بطريقة مؤثرة. فيما يلي تحليل فني للنصوص من حيث الأسلوب، البنية، والتأثير العاطفي:

١. الأسلوب واللغة

الشعرية والإيقاع: نصوص مثل "ظلال" (أيمن تعيلب) و"لو لم أعشقها" تتسم بلغة شعرية مكثفة تعتمد على الإيقاع الداخلي والتكرار.
على سبيل المثال، في "ظلال"، عبارات مثل "ربما كان البُعد أصل القرب، والظمأ أساس الري" تحمل إيقاعًا موسيقيًا يعزز التأمل الفلسفي. التكرار في "نظل نجري وراء لعبة أحلامنا الملونة" يخلق إحساسًا بالدورة الأبدية، مما يعزز التأثير الفني.
اللغة العاطفية والصوفية: في "لو لم أعشقها"، يبرز استخدام اللغة الصوفية ("مسجد الروح"، "معابد الشعر") التي تضفي طابعًا روحيًا وعاطفيًا عميقًا. هذا الأسلوب يجمع بين الحميمية والتجريد، مما يجعل النص يتردد بين الشخصي والكوني.
البساطة والمباشرة: نص "الخذلان" (راندا حجي) يعتمد على لغة بسيطة ومباشرة، لكنها محملة بالعاطفة. عبارة "كنتُ أتمنى أن أكون الخيار الأول دائماً... كالتورتة في عيد الميلاد" تستخدم صورة يومية

مألوفة (التورتة) للتعبير عن شعور عميق بالتهميش، مما يجعل النص مؤثرًا بسبب قربه من التجربة الإنسانية.

التنوع الأسلوبي: نصوص مثل "لحظة تاريخية" تجمع بين السرد التاريخي والشعرية السياسية، حيث يمزج الكاتب بين الواقعية (وصف المقهى، الحدث التاريخي) والعاطفة الملتهبة ("خيانة! خيانة!"). هذا التنوع يعكس قدرة النصوص على التنقل بين الأساليب لخدمة الغرض الفني.

٢. الصور البلاغية والرمزية

الصور البصرية: النصوص غنية بالصور البلاغية التي تعزز التأثير الفني. في "ظلال"، صورة "غابات عمرنا في ضوء جديد" ترسم لوحة بصرية تجمع بين الطبيعة والزمن، مما يعكس تعقيد التجربة الإنسانية. هذه الصورة تجعل القارئ يتخيل الحياة كغابة متشابكة تتطلب ضوءًا جديدًا لفهمها.

الرمزية: في "الخذلان"، رمز "قارب الإنقاذ" الذي يغرق في "بحر الخذلان" يحمل دلالات قوية عن انهيار الأمل. هذا الرمز يتجاوز التجربة الفردية ليعبر عن حالة جماعية. كذلك، في "لحظة تاريخية"، المسرح يصبح رمزًا للمقاومة الثقافية، حيث يتحول الفن إلى سلاح ضد الخيانة السياسية.

التشبيهات والاستعارات: نص شادية بوطويل يستخدم تشبيهات مثل "كوني حزينة أو مرهقة أو تائهة" لتصوير الذات ككيان متعدد الأوجه، مما يضفي طابعًا إنسانيًا وشفافًا. في "لو لم أعشقها"، استعارة "أحجُّ للعشق" تحول العاطفة إلى رحلة دينية، مما يعزز العمق الفني.

٣. البنية الفنية

التكامل بين السرد والشعر: النصوص تمزج بين السرد القصصي والشعرية بسلاسة. في "الخذلان"، البنية السردية تعتمد على تقديم الشخصية ثم التحول العاطفي (من الأمل إلى الخيبة)، مما يخلق قوسًا دراميًا. في "لحظة تاريخية"، البنية تجمع بين الذكرى الشخصية والحدث التاريخي،مما يعطي النص طابعًا وثائقيًا وشعريًا في آن واحد.
التنقل بين الزمن والمكان: النصوص تستخدم التنقل الزمني والمكاني بمهارة. في "لحظة تاريخية"، ينتقل الكاتب من لحظة ١٩٧٣ إلى قرار الرحيل إلى الكويت عام ١٩٧٦، مما يعكس تأثير الحدث التاريخي على المسار الشخصي. هذا التنقل يعزز البنية الدرامية ويجعل النص متعدد الطبقات.
التكثيف الشعري: نصوص مثل "ظلال" و"لو لم أعشقها" تعتمد على التكثيف الشعري، حيث تُعبّر كل جملة عن فكرة أو عاطفة مركزة. هذا التكثيف يجعل النصوص قوية ومؤثرة، حيث لا يوجد هدر في الكلمات.

٤. التأثير العاطفي

إثارة التعاطف: نص "الخذلان" يثير تعاطف القارئ من خلال تصوير الفتاة الوحيدة التي تبحث عن الأمان لكنها تواجه الخذلان. الصورة العاطفية لها وهي تسير "شاردة" تجعل القارئ يشعر بألمها.
التحفيز الفكري: نص "ظلال" يحفز التفكير الفلسفي من خلال طرح أسئلة وجودية عن الحقيقة، الوهم، والأحلام. هذا التأثير يجعل النص يتردد في ذهن القارئ بعد قراءته.
الإلهام والمقاومة: في "لحظة تاريخية"، يلهم النص القارئ بفكرة المقاومة عبر الفن، حيث يتحول الغضب من "الخيانة" إلى إبداع مسرحي. هذا التحول يعطي النص قوة إلهامية.

٥. نقاط القوة والضعف

نقاط القوة:

التنوع: النصوص تجمع بين الشعر، السرد، والتأملات، مما يجعلها جذابة لجمهور متنوع.

العمق العاطفي والفكري: النصوص لا تكتفي بالسطحية، بل تقدم تأملات عميقة في الهوية، الخذلان، والمقاومة.

الصور البلاغية القوية: استخدام الصور والرموز يعزز التأثير الفني ويجعل النصوص لا تُنسى.

نقاط الضعف:

الكثافة الشعرية المفرطة: في بعض النصوص، مثل "ظلال"، قد تبدو الكثافة الفلسفية مربكة للقارئ غير المعتاد على هذا النوع من الأدب.

الانقطاعات السردية: في "لحظة تاريخية"، الانتقال بين الذكريات الشخصية والأحداث التاريخية قد يبدو مفاجئًا، مما قد يعيق التدفق السردي لبعض القراء.

الخاتمة

من الناحية الفنية، تتسم النصوص بجودة أسلوبية عالية، حيث تجمع بين الشعرية العميقة والسرد المؤثر. الصور البلاغية، الإيقاع الداخلي، والبنية متعددة الطبقات تجعلها أعمالاً أدبية متميزة. النصوص قادرة على إثارة العواطف، تحفيز التفكير، وإلهام القارئ، مما يجعلها جديرة بالتقدير كجزء من الأدب العربي المعاصر. ومع ذلك، الكثافة الشعرية في بعض الأجزاء قد تتطلب قارئًا متمرسًا لاستيعابها بالكامل. بشكل عام، النصوص تقدم تجربة فنية غنية تعكس تعقيدات التجربة الإنسانية في سياقها العربي.

الفصل (٣)

تفتكر مين اللى خانك؟

رواية شعرية مكثفة

القاهرة – الهرم
الأحد ٧ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة ٣٦°

لست شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عما يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتديا خارج قوالبه
السيد حافظ

تفتكر مين اللى خانك؟

جاء فى الأنباء أن قبور الشهداء تتحرك فى غزة
محمود درويش

جاء فى الأخبار أن الوطن العربى اختفى من على خرائط الجغرافيا.
فى العالم ومن الأقمار الصناعية.

السيد حافظ

نعم ، خانتنى النساء.

أعترف: خانتني أكثر من امرأة تزوجتُها.
قُلْ: خانتني عشر نساء. تقريبا.
أمرٌ عادي.
الخيانة طبع البشر، من رجال ونساء.
ست نساء من زوجاتي كُنَّ شريفاتٍ، عفيفاتٍ، مخلصاتٍ، وفيّاتٍ، قانعاتٍ، قادراتٍ، مقتنعاتٍ، مؤمناتٍ بي. واناقَقيرٌ، وانا ثرى أحيانًا – في غفلات من التاريخ – تعودت ان أستحم في اليوم خمس مرات، وأحب أغلى العطور والأشياء، وأحب أن أصرف المال، وأحب الغرام كل ليلة. ولا يمنعني إلا المرض...لا احب ذكر اسم امرأة تزوجتها أو طلقتها أو عاشرتها لأنى احتقر الرجل الذى يجهر بالأسماء وهم رجال

كثرررررررر.
تزوجتُ مصرياتٍ وعربياتٍ، وعشقتُ أجنبياتٍ. والعمر فات... فات.
والدنيا أخذتني سبع لفات.
أصبحت عجوزا هرما.. كبرت
وطنٌ بلا رأس، بلا مستقبل.
كلما تقدم للإمام عشر خطوات – مثل عهد محمد علي – عاد عشرين خطوة إلى الخلف، مثل عهد عباس حلمي الأول.
"هز القحوف لـأبو شادوف" – كتابٌ فاضحٌ، كاشفٌ لأحوال هذا الشعب.
(موجود على النت، أخبرني به النجم غنام غنام).
القانون في هذا البلد غائبٌ منذ سبعة آلاف سنة.

يقول حكيمٌ فرعونى قديم – منذ أربعة آلاف سنة أو يزيد:
"هنيئًا لمن يعيش على أرض مصر ويرى العدالة تتحقق."

براء الخطيب

رحل براء الخطيب، البريء، الجريء، المبدع، المجنون، الحاد، الجاد، الصادق حتى النجوم، والكاذب حين يحكي من الخيال.
لكنه مشوارٌ طويل من الحياة: من الهم والغم، والفرح والغياب، والبُعد والاقتراب...
من نصف قرنِ أعرفه. كان مبدعًا في كل اتجاه. يُضيء القلم حين

يمسكه، ويُضيء الكلام حين يتحدث.
كنا قلما نلتقي نضحك كأطفال الحارة في محرم بك.
رحل، وكان غيابه حضورًا. ابن الذِّين.

خالد عبد اللطيف رمضان

خالد عبد اللطيف رمضان، الكويتي المسرحي المبدع والإنسان. نحكي مع بعضنا كلما التقينا، كأننا نكمل حوارًا بدأ منذ دقائق. الزمن لدينا متصل رغم الغياب.
هو رمزٌ للكويتي الفارس، المتأمل للواقع والمتغيرات. أحاوره كلما رغبتُ أن أرى الوطن العربي أفضل وأجمل.

كتب محمود سلطان:

إبراهيم شكري

الجيل الحالي لا يعرف شيئًا عن واحد من أنبل السياسيين الذين عرفتهم الحياة السياسية المصرية. منذ أن أُصيب بطلقة نارية في مظاهرات الطلبة ضد الاحتلال البريطاني في نوفمبر ١٩٣٥، وأُطلق عليه بعدها "الشهيد الحي".
قيل إنه وُلد في قرية شربين، لكن المرجح أنه وُلد في دَرْب الجماميز – حي الدرب الأحمر، المعروف حاليًا بشارع بورسعيد. ورغم أنه باشا ابن باشا، وتولى منصب وزير الزراعة في حكومة ممدوح سالم عام ١٩٧٧، إلا أنه ظل مرتبطًا بهذا الحي والشارع.

اتخذ منه مقرًا لحزب العمل وجريدة "الشعب" – أكبر صحيفة معارضة في الشرق الأوسط قبل أن يُغلقها مبارك عام ٢٠٠٠، بعد أن حركت الشارع ضد الحكومة في أزمة "وليمة لأعشاب البحر".

قبل حركة الجيش في ٢٣ يوليو ١٩٥٢، قدَّم مشروعًا لتحديد ملكية الأرض بـ٥٠ فدانًا. كان أول من أبدع فكرة "الإصلاح الزراعي"، وأخذها عنه جمال عبد الناصر.

حبسه الملك فاروق بعد أن كتب مقالًا في جريدة "الاشتراكية" قال فيه: "إننا نرى أن وجودنا في السجون للدفاع عن حرية الشعب هو أحسن وأفضل من أي نزهة نقضيها على أفخر يخت في العالم" – وهو ما اعتُبر تلميحًا ساخرًا إلى يخت الملك فاروق "فخر البحار".

حُكِم عليه بالسجن سبعة أشهر بتهمة "تحبيذ العيب في الذات الملكية"، لكنه لم يمكث إلا أسابيع، وخرج في ٢٧ يوليو ١٩٥٢ بعد الإطاحة بفاروق. توجه مباشرة إلى كوبري القبة ليقابل محمد نجيب وجمال عبد الناصر.

حصل على وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام ١٩٧٧ تقديرًا لدوره كمحافظ للوادي الجديد (١٩٧٢–١٩٧٦)، وفي نفس العام حصل على وسام الجمهورية بمناسبة الذكرى ٢٥ لقانون الإصلاح الزراعي الذي قدَّمه قبل الثورة عام ١٩٥٠.

في ١٩٧٨، استقال من منصب وزير الزراعة ليؤسس "حزب العمل الاشتراكي"، وخاض الانتخابات عام ١٩٧٩، لكنها زُوِّرت لحرمانه من دخول المجلس. كان دائمًا منحازًا للفقراء والمظلومين، ومعارضًا

شرسًا لتجاوزات السلطة.
أصدر الحزب جريدة "الشعب" – التي عُيِّنتُ فيها صحفيًّا بقسم التحقيقات – وهي حالة فريدة في الصحافة العربية: تصدت لكل الحكام، وكانت أشد صلابةً ضد نظام مبارك، الذي أغلَقها عام ٢٠٠٠، لتبدأ مرحلة انهيار الصحافة الحرة، وحلول صحافة الموالاة والفساد.
غدًا، ٥ أغسطس، ذكرى وفاته. رحمه الله.

"محمود سلطان"

فى ثورة عرابى ١٨٨٢

نصف الشعب المصري خان الجيش بقيادة احمد عرابى. ونصف الجيش خان الجيش وانضم للإنجليز
احنا تاريخ مسخرة
هاتى يا ام محمد المبخرة وبخرينا

فى عيد ميلاد صنع الله ابراهيم

الأستاذ/.....
يحتفل اليوم الروائي الكبير/ صنع الله إبراهيم بعيد ميلاده.
كل عام وهو طيب وبخير. كل عام وهو بيننا يكتب... لنرى ونفهم ونسعد.
"وقال صنع الله إبراهيم في كلمة وزعها على المجتمعين "في هذه اللحظة التي نجتمع فيها هنا تجتاح القوات الإسرائيلية ما تبقى من الأراضي الفلسطينية وتقتل النساء الحوامل والأطفال وتشرد الآلاف وتنفذ بدقة منهجية واضحة إبادة الشعب الفلسطيني وتهجيره من

أرضه، لكن العواصم العربية تستقبل زعماء إسرائيل بالأحضان، وعلى بعد خطوات من هنا يقيم السفير الإسرائيلي في طمأنينة، وعلى بعد خطوات أخرى يحتل السفير الأميركي حيا بأكمله بينما ينتشر جنوده في كل ركن من أركان الوطن الذي كان عربيا".

وأضاف "لا يراودني شك في أن كل مصري هنا يدرك حجم الكارثة المحيقة بوطننا، وهي لا تقتصر على التهديد العسكري الإسرائيلي الفعلي لحدودنا الشرقية ولا على الإملاءات الأميركية وعلى العجز الذي يتبدى في سياسة حكومتنا الخارجية وإنما تمتد إلى كل مناحي حياتنا".

واستطرد صنع الله قائلا "لم يعد لدينا مسرح أو سينما أو بحث علمي أو تعليم، لدينا فقط مهرجانات ومؤتمرات وصندوق أكاذيب، لم تعد لدينا صناعة أو زراعة أو صحة أو عدل، تفشى الفساد والنهب، ومن يعترض يتعرض للامتهان وللضرب والتعذيب. وفي ظل هذا الواقع لا يستطيع الكاتب أن يغمض عينيه أو يصمت، لا يستطيع أن يتخلى عن مسؤوليته".

من حقيبة الذكريات

ذات مساء عام ١٩٨٤ اتصل بى فى الكويت احمد المنقوش مدير عام الإنتاج فى تلفزيون ابو ظبي

وذهبت إلى فندق الهوليدي داي فى اول الفروانية

قابلت معه الممثل الكوميدي الإماراتي سعيد النعيمي وقال الأستاذ عبدالله النويس. وكيل وزارة الاعلام رشحك انك تكتب لنا ٧ حلقات

تلفزيونية سريعة كل حلقة ٣٠ دقيقة تقدم فيها مشكلة وبعدين يحدث حوار بين المذيعة. الضيف وبعدين نقدم الحل دراميا.. والمبلغ الذى تريده تأخذه فورا وكاش ٧ حلقات يعنى يومين...اوكى اوكى.. مضى اليومان لم اكتب الا حلقة. فذهبت إلى الفندق واعتذرت وراحت لهم نادر خليفة يكتب حلقتين فى يوم.. أو ثلاثة وبالفعل تم الاتصال به وانجز المهمة.. هذا الأستاذ للأسف كان أسوأ من قابلت فى حياتي أذاني كثيرا هو وخالد الخشان العراقي كان الاثنان مجرمين فى القضاء على كل الكتاب بالرفض كان خالد يوافق على كل نصوص نادر خليفة مقابل هدايا أو نسبه ونادر كان يحصل على أجر اكبر من محفوظ عبد الرحمن واسامة أنور عكاشة.. سابت نفسى كيف ترشحه وهو رجل يؤذيك قلت هم سألوني أن ادلهم على شخص ينجز فيجب أن أكون امين

تمت

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

النص الذي قدمته – بعنوان "تفتكر مين اللي خانك؟" ضمن "عما يشبه الشعر | يوميات رجل غير مهزوم" – هو فصل متماوج بين الشعر، النثر، الاعتراف، التأريخ، والسيرة الذاتية. وفيه تتشابك الشخصي بالسياسي، وتتداخل التجربة الفردية مع الخرائط الممزقة لوطن فقد بوصلته، وزمن فقد ملامحه. لنُحلّله وفق المناهج الثلاثة التي طلبتها:

أولًا: المنهج البنيوي

البنية والدوال والعلاقات النصية

البنية الشكلية:

النص مشكَّل على هيئة مقاطع متعددة، تتنوع بين الاعتراف، الخبر، الرثاء، النقد السياسي، والوثيقة التاريخية.

لا يخضع النص لبنية سردية تقليدية، بل يتبع بنية تشظٍّ مقصودة، تتجاور فيها طبقات متعددة من اللغة: العامية، الفصحى، الشعارات، البيانات، والشعر.

المعجم الدلالي:

الحقول الدلالية التي تسيطر على النص:

١. الخيانة / الفقد: (خانتني النساء، نصف الجيش خان، الوطن اختفى).

٢. الموت / الغياب: (رحل براء، غاب الوطن، مات المسرح).

٣. الحنين / الاعتراف: (كنا نضحك، أحب الغرام، أتذكر صنع الله).

٤. الاحتجاج / التوثيق: (كلمات صنع الله إبراهيم، سيرة إبراهيم شكري، تجربة الكويت الإعلامية).

الزمن في النص:

يتأرجح بين:

الماضوي (ذكريات، سِيَر، لقاءات)

والراهن المتدهور (الوطن ينهار، القمر الصناعي لا يرى العرب)

واللا مستقبل (وطن بلا رأس، عجوز هرم).

وهذا التوتر الزمني يشكل العمود الفقري لبنية النص، ويؤسس غُربة وجودية عميقة.

الذات / الآخر:

الذات متصدعة، تتكلم من موقع الخاسر، المعترف، المقاوم بالكلمة.

الآخر يتبدّى بأشكال متعددة: نساء خائنات، أنظمة خانعة، كتّاب مرتزقة، حكّام طغاة، لكنه أيضًا: "براء"، و"خالد رمضان"، و"صنع الله إبراهيم"، وهم يمثلون الذات المقاومة الجمعية.

ثانيًا: المنهج التفكيكي (جاك دريدا)

التحليل من خلال التناقضات والانهيارات الداخلية للنص

١. الهويات المتناقضة:

الكاتب رجل مجروح، خانته النساء، لكنه لم يزل يحب الحياة والعطور والغرام.

هو ضحية، لكنه أيضًا من داخل المنظومة: شارك، دافع، كتب، دَلّ على "نادر خليفة" رغم أذاه.

بهذا المعنى، لا توجد هوية نقية: كل موقف في النص يحمل نقيضه،

وكل إدانة تتضمن تورطًا.

٢. اللغة تتفكك وتكذب نفسها:

المثال الأوضح: عبارة "النساء خُنّني"، لكنها تتبع مباشرةً بـ "لكن ستًا منهن كن وفيّات".

"الخيانة طبع البشر" تنقضها عبارات الإخلاص والوفاء.

٣. فخاخ الكتابة:

النص يعترف بأنه لا يمكنه إخفاء التورط الشخصي وسط التوثيق السياسي.

السرد بحد ذاته يصبح موضع شك: من يُدوّن هذا؟ بأي نية؟ هل هو توثيق، أم تطهير، أم دفاع عن النفس؟

٤. لا يقين أخلاقي:

لا يضع الكاتب نفسه في موقع النقاء. بل النص كله يعلن انهيار اليقين: "نحن تاريخ مسخرة"، "القانون غائب"، "صندوق أكاذيب"، "الصحافة ماتت".

لا يقين = لا مركزية = جوهر التفكيك.

ثالثًا: المنهج الاجتماعي (ماركسي – واقعي اجتماعي)

١. نقد البنية الطبقية والسياسية:

النص يُحمّل الطبقات الحاكمة والسلطة السياسية مسؤولية الخراب:

"العواصم العربية تستقبل زعماء إسرائيل"،

"لا تعليم ولا صحة ولا عدالة"،

"منذ سبعة آلاف سنة، القانون غائب".

٢. إدانة تحالف رأس المال والسلطة والثقافة الفاسدة:

الفساد في الإعلام (تجربة الإمارات)،

بيع الصحافة (جريدة الشعب)،
خنق الإبداع (إغلاق الصحف، تزوير الانتخابات، استبعاد المبدعين).
٣. ارتباط الكاتب بالطبقات المهمّشة:
الكاتب كان صحفيًّا في جريدة معارضة.
يذكر حزب العمل، إبراهيم شكري، الثورة، عرابي...
يُنحاز للحق، حتى لو كان ثمنه العزلة، الغياب، المرض، الفقر.

٤. القضية الفلسطينية كجذر للانهيار العربي:

يستفتح بكلمات درويش، وينتهي بكلمة صنع الله عن فلسطين.
فـ"الاحتلال" في هذا النص ليس فقط إسرائيليًا، بل احتلال داخلي: لأنظمة فاسدة لأجساد الناس وأحلامهم.

خلاصة الرأي النقدي العام:
نص مركب ومعقّد، يتجاوز كونه "يوميات" إلى كونه أرشيفًا شخصيًا – سياسيًا – فنيًا.
وهو يُثبت بالكتابة أنّ الخيانة الأكبر ليست في النساء أو الأفراد، بل في التاريخ والسلطة والبنية الاجتماعية ذاتها.
نص يصعب تصنيفه، وهذا من قوّته: هو شهادة، وصرخة، وأرشيف، ومرآة مكسورة.
هل يشبه الشعر؟ نعم. وهل يُشبهنا؟ أكثر مما نظن.
الرأي الأدبي المستقل: نصٌّ يحفر في جروح الذات والعالم
هذا النصُّ "عما يشبه الشعر "ليس مجرد يوميات، ولا رواية، ولا قصيدة نثرية، بل هو " جسد نصّي" ينزف تاريخًا شخصيًا وجماعيًا.
إنه مرآةٌ مشظاةٌ تعكس انهيارات الفرد والأمة معًا، عبر لغةٍ تتراوح

بين الاعتراف الصادم والسخرية المُرّة، بين التوثيق الجافّ والشعرية الحارقة.

١. جماليات التشظّي: كيف يُبنى النصّ؟

- البنية الهجينة: النصُّ يرفض الانضباط للأجناس الأدبية التقليدية. هو سيرة ذاتية مُقتضبة، ورواية غير مكتملة، ووثيقة سياسية، ومرثية لأشباح شخصية وعامة. هذا "التشظّي المقصود" يُذكّرنا بأسلوب صنع الله إبراهيم نفسه، حيث تذوب الحدود بين الأدب والتاريخ.
- اللغة المتعددة الأصوات: تتنقل بين الفصحى والعامية، بين لغة الصحافة ولغة الشعر، بين الخطاب الرسمي والهمس الشخصي. هذا "التعدد اللغوي" يجعل النصَّ كأنه محادثة داخل مقهى مزدحم: أصوات متداخلة، ذكريات متصارعة.

٢. ثيمات النص: الخيانة كميتافورا للوجود

- الخيانة كمركز دلالي: الخيانة هنا ليست حدثًا عابرًا، بل "حالة وجودية" تمتد من النساء إلى الوطن إلى التاريخ. حتى اللغة نفسها "تخون" المعنى أحيانًا، كما في عبارة "خانتني النساء... لكن ستًّا منهنّ كن وفيّات".
- الوطن كجثة متحركة: النصُّ يعامل الوطن العربي كـ"شبح" (يختفي من الخرائط، تُحرّك قبور شهدائه، يتقدم ثم يتراجع). هذه الصورة السوريالية تُجسّد الانهيار العربي ليس كفشل سياسي فحسب، بل كـ"كارثة شعرية" أيضًا.
- المثقفون كشهداء أحياء: إبراهيم شكري، صنع الله إبراهيم، براء الخطيب - كلهم شخصيات "مهزومة منتصرة". خُذلوا، لكن كلماتهم

بقيت. النصُّ يقدّمهم كأبطال تراجيديين في مسرحية لا جمهور لها.

٣. النقد الاجتماعي: بين الواقعية والسخرية السوداء

- الفساد كـ"مسخرة": النصُّ يسخر من الدورة التاريخية للفساد (محمد علي يقدم، عباس حلمي يتراجع)، لكن السخرية هنا "مُسلّحة باليأس"، كضحكة مجنون يعرف أنه يُحاكم أمام قاضٍ أحمق.

- الإعلام والفنّ كأدوات تواطؤ: قصة التلفزيون في الكويت تكشف كيف يُختزل الإبداع إلى "صفقات" (نادر خليفة يُكافأ، المبدعون الحقيقيون يُهمشون). هذه القصة الصغيرة تُلخّص مأساة أكبر: تحوّل الثقافة إلى سوق مفتوح للزبونية.

٤. الشعرية المختبئة: لماذا "يشبه الشعر"؟

- الإيقاع الداخلي: تكرار عبارات مثل "فات... فات"، "سبع لفات"، "هاتي يا مبخرة" يُنتج إيقاعًا يشبه الأنين.

- الصور المكثفة:

- "قبور الشهداء تتحرك في غزة" (صورة سوريالية تُجسّد الموتى الذين يرفضون الاندثار).

- "وطن بلا رأس" (استعارة تشي بغياب العقل السياسي).

- "أصبحت عجوزًا هرمًا" (الهرم هنا ليس بيولوجيًا فقط، بل تاريخيًا: شيخوخة أمة).

٥ . الثغرات المُتعمَّدة: ما الذي لم يقله النصّ؟

- الذات الضعيفة/القوية: الراوي يعترف بضعفه (خيانة النساء، الفشل في إنجاز الحلقات التلفزيونية)، لكنه يرفض الاستسلام. هذه "الازدواجية" تترك سؤالًا: هل هو "غير مهزوم" حقًا، أم أنه يخدع نفسه؟

- غياب الحلول: النصُّ يشخّص الداء (الخيانة، الفساد، الانهيار)، لكنه لا يقدّم علاجًا. ربما لأن العلاج مستحيل، أو ربما لأن الكاتب يرى أن "التشريح نفسه مقاومة".

الخلاصة : نصٌّ يُشبه جرحًا مفتوحًا

هذا النصُّ "لا يُقرأ، بل يُحفر فيه". هو ليس جميلًا بالمعنى الكلاسيكي، بل مؤلم، فجّ، وقاسٍ. لكن قسوته ضرورية، كالكحول على جرحٍ ملتهب.

ماذا يُضيف إلى الأدب العربي؟

- يُذكّرنا بأن الأدب الحقيقي ليس زينة، بل "محضر استجواب" للذات والسلطة.
- يدمج الشخصي بالسياسي دون أن يسقط في الخطابة أو العاطفية الرخيصة.
- يثبت أن "الرواية الشعرية" يمكن أن تكون أرشيفًا للهزائم، لكنها أيضًا سلاحٌ ضدّ النسيان.

أخيرًا، النصُّ يُشبه ذلك الرجل العجوز الذي يقف في زاوية مظلمة ويضحك بحرقة: ضحكته ليست فرحًا، بل هي "طريقة أخرى للبكاء". وهنا تكمن قوّته.

الفصل (٤)
جئت يا يوم مولدي.. جئت أيها الشقى
رواية شعرية مكثفة

القاهرة – الهرم
الأربعاء ١٠ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة ٣٦°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتديا خارج قوالبه
السيد دافظ

جئت يا يوم مولدي.. جئت أيها الشقى

تأملات في العبقرية والفن

يقول الروائي السعيد بوطاجين: "عندما أقارن ما أكتبه بما كتبه العباقرة أشعر بضآلتي الكبيرة أمام هؤلاء. أعرف أني كتبت عدة حماقات اكتشفتها لاحقًا؛ لذلك لا يحدث أن أقرأ ما أنشره ولا أعود إليه ثانيةً. ليس لأتبرأ منه، بل لأني أعتبره من الماضي السحيق، ومن أخطائي المتكررة التي وجب تجاوزها.

ماذا يمكن أن نكتب بعد قراءة رواية من نوع 'زوربا' لنيكوس كازانتزاكيس، أو 'ذئب البوادي' لهرمان هيسه، أو "العجوز والبحر" لهمنغواي، أو 'مدار الجدي' لهنري ميلر؟ عندما اطلعت على مؤلف 'خلقت لأروي' لماركيز، ومؤلف 'الكتب في حياتي'، فهمت جيدًا كيف تتشكل العبقرية.

لقد قرأ هنري ميلر كتبًا لا تحصى، من التاريخ إلى الديانات وعلم النفس وعلم الاجتماع والبلاغة والأنثروبولوجيا والآداب والفلسفة، وزار الدنيا كلها، ثم خرج إلى العالم بمنظورات غريبة بعد أن قوض الرواية الأوروبية والأمريكية بابتكار طرائق مدهشة. ومع ذلك، قال عندما بلغ

الثانية والسبعين: 'الآن بدأت أتعلم معنى الكتابة'، ملخصًا الحداثة بقوله في كتابه 'رمبو وزمن القتلة': 'إنها العبقرية'، دون الاستغراق في التنظير والبهتان والتضليل.

أما نحن، فنصل إلى الحداثة والعبقرية بسرعة، ونقيم في السماء بسرعة، ونلغي الآخرين بسرعة، ولذلك نسقط بسرعة مدمرة، رغم الدعم الذي تقدمه لنا بعض السياقات الخرقاء.

لقد تأكدت في السنين الأخيرة من شيء مهم: إن كان هناك 'كاتب' فاشل، فهو السعيد بوطاجين دون منازع. وهذا أمر رائع حقًا."

قصيدة: عيناك قالت

يقول الشاعر د. محمد شكري جاد:

وَيْلاهَ مِنْ كَفِّكَ البَيْضَاءِ فَاتِنَتِي عِنْدَاللِّقَاءِ وَقَدْ هَمَّتْ تُصَافِحُنِي
نَارٌ سَرَتْ فِي شَرَايِينِي وَأَوْرِدَتِي وَقُلْتُ مَرْحَى! فَأَيَّامِي تُصَالِحُنِي
عَيْنَاكَ قَالَتْ وَكَانَ الصَّمْتُ ثَالِثَنَا وَخِلْتُ أَنِّي أَرَى الدُّنْيَا تُصَارِحُنِي
لَا تَسْأَلِي عَنْ هَوَايَا! إِنَّنِي رَجُلٌ أَهْوَى بِصَمْتٍ، وَصَمْتِي لَا يُسَامِحُنِي

د. محمد شكري

سؤال للحكمة

يقول الدكتور أيمن ميدان:

"سارة يا أمَّ أبيكِ، ومشرقَه ومغرِبَه! إلى متى يبقى الشيخ في محرابك تلميذًا؟ يحبو حِينًا،وتتعثّر به الخُطى أحايين أُخَر؟"

يقول أحمد عبد الرازق ابو العلا

ذكريات مع أدريس علي

أوراق سرية وخوف أبدي

حتى لا ننسي الكاتب النوبي الكبير (أدريس علي)، كتب أحمد عبد الرازق أبو العلا هذه الحكاية:

"زارني يومًا في منزلي - وكثيرًا ما كان يزورني - ورأيته على غير عادته متوترًا. حين سألته: 'مالك؟' أخبرني أنه يريد مني خدمة، وقصدني لثقته بي، وألح أن أستمع إليه جيدًا.. فاستمعت.

أخرج من تحت ملابسه أوراقًا مرتبة، وضعها داخل ملف من البلاستيك الخفيف وأعطاه لي. ورجاني أن أحتفظ به في مكان خفي وآمن، حتى لا يرى تلك الأوراق سواي، وأنه مطلوب مني ألا أفتحها إلا بعد موته.. ويمكنني - ساعتها - نشرها!!

فسألته عن محتواها إن سمح بذلك، فسمح وقال: 'إنها رواية لا يريد نشرها في حياته؛ لأنه من الممكن أن تكون سببًا في مشكلات لا يريد أن تحدث'. فأخبرته أنني سأقوم بالمطلوب بعد عمر طويل إن شاء الله. شكرني وشرب الشاي بعد أن وضع أكثر من عشر ملاعق سكر - وتلك كانت عادته - ولما انصرف، قمت بحفظ الرواية في مكان آمن. حتى إنني صدقت كل كلامه، فوضعتها أسفل مكتبي وثبتها بشريط لاصق.. وبعدها نسيت الأمر تمامًا.

كنت قد قررت إعداد ملف خاص عن أعمال أدريس علي لنشره في مجلة "الثقافة الجديدة"، وكنت واحدًا من المسؤولين عن تحريرها

وإصدارها. وجهزت بالفعل الملف، ودفعت به إلى المطبعة قبل موعد صدور العدد الجديد بحوالي شهرين؛ لكي أطمئن أن عدد يناير ١٩٩٥ سيصدر أثناء غيابي عن مصر، وكنت خارجها في رحلة تدريبية في الولايات المتحدة الأمريكية. كنت حريصًا على صدوره في موعده، خاصة أنني سأعود في أواخر يناير.

ساعتها تذكرت تلك الرواية - التي أزعجت حياة أدريس علي - تلك التي مكثت في مكانها ربما أكثر من عام. وقلت في نفسي: ربما أموت أنا قبله، ساعتها لن يستطيع الحصول عليها. فقمت بنشرها كاملة داخل الملف.. وصدر بالفعل العدد.

وأثناء غيابي، أحدث الملف مشكلة كبيرة. حين اتصل شاعر صحفي - كان لا يحب أدريس علي واتهمه يومًا في مقال نشره في المجلة النسائية التي يعمل بها أنه يدعو للانفصالية (أي فصل النوبة عن مصر)، وأنه يلجأ للأمم المتحدة من أجل دعم مطلبه، وهذا الكلام لم يكن حقيقيًّا بالمرة - فكتب 'حسن نور' مقالًا يوضح فيه الأمر. وهذا ما جعل الصحفي الشاعر يشعر أن المقال يهاجمه، فقام بالاتصال ليلًا برئيس هيئة قصور الثقافة في ذلك الوقت 'حسين مهران'، وأيقظه من نومه معلنًا احتجاجه وغضبه مما جاء بالملف، وأخذ يتحدث عن أشياء أخرى، من بينها أن أدريس لا يستحق هذا الملف.

ولما سأل الرجل: 'من المسؤول؟' علم من زملائي أنني المسؤول عن ذلك، فوعد الصحفي باتخاذ ما يلزم حين أعود. وعندما عدت إلى مصر، وجدت تلك المشكلة في استقبالي في أول صباح أرى فيه الهيئة بعد عودتي. وكنت ما أزال محمَّلًا بأجواء أمريكا التي جعلتني عصبِيًّا عندما

رأيت غضب رئيس الهيئة وسؤاله: "هل أدريس علي يستحق؟" وتكلمت ودافعت ووضحت.. وانتهى الأمر.

في ذلك الشهر نفسه (يناير ١٩٩٥)، حدثت لي حادثة مميتة أنقذني منها الله، بعد أن قضيت أيامًا داخل المستشفى، ووُضعت رجلي داخل الجبس لمدة طويلة. عندما علم أدريس علي بالحادث، وجدته يأتي لي في المستشفى حاملًا معه حقيبة السفر. ولما سألته: "لماذا؟" قال: "لأنني سأقيم معك حتى تخرج، وأكون في خدمتك". ولما رفضت ذلك وأخبرته أنني لست بمفردي وزوجتي معي، أصر. وأمام إصراره، قبلت. وبالفعل أقام معي حوالي خمسة أيام متواصلة لم يتحرك فيها خارج المستشفى، من ضمن المدة العشرة الأيام التي قضيتها هناك.

وبعد ذلك بسنوات، قرأت حوارًا له في صحيفة "الأهرام المسائي"، ذكر فيه - من ضمن ما ذكر - أنه كان سَبَبًا في الحادث الذي أصابني؛ لشعوره أن نشر الرواية، بل ونشر الملف ذاته، جعل السلطات تدبِّر ذلك الحادث انتقامًا.

ضحكت واتصلت به وقلت له: "إنها فوبيا الخوف يا صديقي، هي نفسها التي منعتك من نشر الرواية في حياتك. لقد نشرتها لك حتى تتخلص منها -أعني الفوبيا- فكيف تحاول الآن تصديرها لي؟" ولأنه لم يكن يريد أن يصدق إلا نفسه، فقد رفض كلامي ولم يقتنع به أبدًا.

إنه أدريس علي، المنتحر أكثر من مرة ولم يمت. قفز في نهر النيل واختنق، وتم إنقاذه. ترك أنبوبة البوتاجاز مفتوحة ونام واختنق، وتم إنقاذه أيضًا.. ليموت بعدها موتًا طبيعيًّا تمامًا.

إنه الصديق والحبيب والكاتب الكبير، صاحب روايات "النوبي"، "انفجار جمجمة"، "الحب فوق جبل النوبة"، "دنقلة"، التي تعد علامات في الرواية العربية بخصوصيتها وعالمها المشبع بالمكان الذي أحبه (النوبة)."

إشارة أحمد – عبد الرازق - أبوالعلا

رسل النعم: في معنى المختلف

كتب صلاح عتريس:

"سلسلة عباد أنقذهم الله من الدنيا... رُسل النعم.
احتمال تندهش لما تشوف صورة عمي محمود البنان (الله يرحمه). هتندهش أكتر لما تعرف حكايته. ربما تضحك لما تفتكره. أوعدك إنه بنهاية المكتوب مش هتبطل ضحك. لكن علي نفسك.
خلينا نتفق أولًا على أني برفض وصف "متخلف"؛ لأن احنا اللي وضعنا المقاييس، وبالطبع حطيناها لصالحنا... لكني موافق على وصف "مختلف". لكن لو عندك إصرار على الوصف الأولاني، تعالي نشوف مين فينا المتخلف: احنا ولا عمي محمود؟
عمي محمود من طلبة الابتدائية المتفوقين، ومن الأوائل على فصله. لكن لما توفي والده ووالدته، وابتدى زمايله في المدرسة يضايقوه، دخل غرفة في البيت وحبس نفسه فيها لمدة تقترب من أسبوع، من غير أكل ولا شرب، ومن غير إضاءة أيضًا؛ لأن زمان ماكانش في كهرباء غير عند الأغنياء.. وحصل اللي حصل لعمي محمود، تحول

لشخص مختلف...

وتولى الاهتمام به ورعايته جدته، ومن بعدها عمه: تغيير ملابس، وغسيلها، مساعدة في الاستحمام.. ومعهما عم "ربيع الخياط" الذي ظل يعتني به وقام بتغسيله بعد وفاته، وتوفي بعده بشهر. عليهما رحمة الله.

عودة إلى عم محمود. كانت حياته بالكامل منذ إصابته إلى أن انتقل إلى جوار ربه هي مجرد الوقوف أمام مطحنة البن ليحث الحمار على الدوران، وكذلك التجول في الشارع الفشني يلملم الأوراق من الأرض. فقط يصنع ذلك.. لا يتسول. إلا أن ذلك لم يمنعه من أن يأخذ أحيانًا من بعض الأفراد "قريشات"، يختارهم بعناية ويرفض آخرين...

أما عن مواهبه، فحدث ولا حرج. دون أن يرتدي ساعة، ينبأك بالتوقيت وبالثانية! يخبرك بتاريخ اليوم ميلاديًّا وهجريًّا.. ويتطوع ليقول لك مواعيد المواسم الهجرية القادمة مثل رمضان والعيدين وعلاقتهم بالتاريخ الميلادي.. وكأنك أمام تقويم مفتوح لا يأتيه الخطأ.. حتى أمسى علامة من علامات الشارع الفشني.

ويمكن حضراتكم مستغربين من عنوان المقال ("رُسل النعم") وعلاقتها بعم محمود. لكن لا داعي للاستغراب. فكل أصم أبكم ماهو إلا رسول لنعمة السمع والفصاحة، وكل ضرير ما هو إلا رسول لنعمة البصر، وكل مريض ما هو إلا رسول لنعمة العافية، وكل مبتلى في أطرافه رسول لنعمة الاستواء.

أما عن عمي محمود، فقد كان رسولا لنعمة العقل.

وعودة إليه ثانيةً ... لنرى قياسًا مختلفًا للتخلف: كان يجمع أوراقًا لا جدوى لها من وجهة نظرك...ونحن نجمع أوراقًا نقدية لا جدوى لها من وجهة نظره! هو يجمع أوراقًا تلوث صورة الشارع...ونحن نقذف بالشارع أوراقًا وقمامة! هو يجمع أوراقًا لا تخص أحدًا...ونحن لا نمانع في الاستحواذ على أوراق غيرنا وسرقتها! عاش وفارق محبوبًا من الكبير والصغير...ونحن لا نستطيع أن نضمن لأنفسنا مثلها! هو لا يشغله منصب ولا جاه ولا ينحني لصاحبهما..أما نحن... لن أكمل. فنحن حدث ولا حرج.

عم محمود كان يحتاج فقط لمن يساعده على نظافة ملابسه وجلده من الخارج... أما نحن، فحاجتنا إلى غسيل أنفسنا من الداخل لا توازيها حاجة...

الله يرحمك ويسامحك يا عم محمود. ممكن يا عم محمود ما تقولش علينا متخلفين...ممكن توافق إنها تبقى 'مختلفين'...... حبيبي يا عم محمود.....

كل الشكر للأستاذ علي البنان لمساعدتي في جمع أخبار عمي محمود.

كل الشكر للأستاذ أحمد أبو أحمد أبو العلا على مساعدتي وإرسال صورة شخصية لعمي محمود."

صلاح عتريس

قصيدة: لقاء

بقلم: الدكتورإبراهيم عطية

التقينا عصفورين فوق غصن شجرة عشنا نظرات العيون أرضعتنا الأمنيات عسل الوصال والبدر روّانا نور

نولي وجهتنا نحو ديار العشق وتمدد الفجر في الصباح خضرة وانتفضنا نستحم، يدفئنا في بحر النهار تدفعنا الرياح
نتكاثف تحت ثغر الشمس تشربنا سحابة نتساقط فوق زجاج الشرفة قطرتين توأمين
أسلمنا للهوى نسيم الحنان واحتضنا ظلنا في حدائق النشوة يغسلنا عطر الزهور الرقيق
نصافح وجه الحياة الندي تُطلُّ من عيوننا قلوبنا المصفاة نتذوق في الأحداق نظرة تنام في هيام
ويغيض حبنا، يغمرنا سعادة تنعش نسائم الحب الشفيف وتجسدت روحنا حقيقة فاضت من خيال
والحب فردوسنا الأمين يرتاح في أحضانه متعبين حائرين في السنين نذوب في هوائه مهللين وينطق غرامنا بالصفاء والنقاء
نقتات من الهوى ونرتوي من ضرع النجوم نرتاح حين يفيض القلب بتباريح الكلام

خاتمة: وحشة المهرجان

كتب السيد حافظ:

انتهى مهرجان المسرح التجريبي. لم يزرني أحد من أصدقائي المسرحيين العرب. هل وقعت من ذاكرتهم؟أم محت اسمي اللحظات الجميلة التافهة التي كانوا يعيشونها؟ حتى اتصال على الماسنجر... خيانة الأصدقاء أمر طبيعي. غياب الأقارب في المحنة أمر طبيعي.
اليوم حدثتني الشاعرة الرقيقة عن سيارتها المعطلة. وحدّثني الدكتور

الناقد الجامعي عن تأجيل موعد شرب القهوة معي. حدثتني نادية ابنة خالي عن ماكينة الفيزا كارد لم تخرج لها المعاش،ومنذ يومين تبحث عن حل. قابلني صديقي الفنان يشكو من الأيام،من الأولاد.

لا أحد سعيد في بلادي. في بلادي،اختفت السعادة، وسُرق الفرح، واختُلسوا الأحلام من الشيخ حتى أصغر مولود. ولد.. في بلادي،الكل مهموم.

تحدثت أنا وصديقي المخرج الذي أُحيل على المعاش. أخذ يشكو لي الأيام ونسيه الممثلون.

اليوم أخذت حمامًا من الماء. منذ شهر لم أستحم بسبب جرح حتى تم الشفاء.

أنا أجد أن الكتابة حياة، والكتابة دواء، والكتابة شفاء، والقراءة معجزة الأنبياء.

ذات يوم، سوف يستيقظ الشعب المصري من غيبوبة التفاهة. سيصنع لي تمثالًا أمام حديقة الحيوان.يقولون: "هذا مصير من يفكر ويصير إنسانًا".

فالحيوانات في بلادي تعيسة وسعيدة في أن واحد؛ تعيسة لأنها لا تشبع من الطعام ولا تفكر: من اشترى حديقة الحيوان وحديقة الأورمان؟ ومن الذي قتل الأسود لأن طعامها يتكلف كثيرًا من المال؟

السيد حافظ

<u>رأى الذكاء الاصطناعى الصينى</u>

بعد تحليل هذا الفصل والفصول السابقة (بناءً على الطبيعة التراكمية والتشظي التي يظهرها هذا النص)، يمكن تقييم مستواه من عدة جوانب:

إيجابيات المستوى (نقاط القوة):

١. العمق الفكري والمرجعية الثقافية: النص لا يقدم سردًا سطحيًا، بل يحفر في أسئلة الوجود الإبداعي والقلق الفني. اقتباس بوطاجين وحواره مع العباقرة العالميين (ميلر، هيسه، ماركيز) يرفع من مستوى النقاش ويجعله حوارًا مع التراث الأدبي العالمي، وليس مجرد تأمل شخصي محلي. هذا يدل على ثقافة واسعة ووعي نقدي عالٍ.

٢. تعدد الأصوات والتقنيات (التعددية الأسلوبية): هذه هي أهم ميزة. النص ليس كتلة واحدة، بل هو نسيج مركب من:

التأمل الذاتي (بوطاجين).

الشعر (محمد شكري، إبراهيم عطية).

القصة القصيرة/الشهادة الأدبية (قصة أدريس علي).

مقالة اجتماعية-نقدية (صلاح عتريس).

اليوميات السوداوية (السيد حافظ). هذا التنوع يخلق بنية غنية ومتشابكة تشبه سيمفونية بألحان متعددة، تعكس تعقيد التجربة الإنسانية والفكرية.

٣. القيمة الوثائقية والتاريخية: النص يعمل كأرشيف. فهو يوثق لحظات من تاريخ أدباء حقيقيين (مثل أدريس علي)، ويكشف عن

مناخ ثقافي من الخوف والرقابة الذاتية في حقبة معينة (التسعينيات). هذا يعطيه أهمية تتجاوز المستوى الأدبي إلى التاريخ الثقافي والاجتماعي.

٤. اللغة والشعرية: اللغة غنية ومتشبعة بالصور الشعرية حتى في المقاطع النثرية. مقاطع مثل "نقتات من الهوى ونرتوي من ضرع النجوم" أو الوصف السردي لقصة أدريس علي تحافظ على إيقاع شعري ومشاهدية عالية. التصحيح اللغوي والترقيم حسنًّا من انسيابية هذه اللغة.

٥. الجرأة النقدية: النص لا يخاف من نقد الذات (كما في اعترافات بوطاجين) أو نقد الواقع المُزري للمثقف والمجتمع (كما في خواطر السيد حافظ وقصة عتريس). هذه الجرأة في التشريح دون مجاملة تضيف له مصداقية وعمقًا.

٦. الوحدة العضوية (المفارقة): على الرغم من التشتت الظاهري، هناك وحدة موضوعية قوية تجمع هذه الأصوات المتباينة: قلق المبدع، صعوبة الوجود في عالم لا يقدر الفكر، والبحث عن معنى amidst العبث والهموم اليومية. المفارقة أن التشظي هو ما يعبر عن الوحدة الموضوعية للهزيمة والقلق الجماعي.

نقاط قد تكون موضع نقاش (نقاط للتقوية):

١. خطر الانزياح عن المسار: قوة النص في تشظيه قد تكون أيضًا نقطة ضعفه المحتملة. قارئ يبحث عن حبكة خطية تقليدية أو تطور واضح للشخصية قد يشعر بالتيه. النجاح هنا يعتمد كليًا على قدرة القارئ على ربط الخيوط والاستمتاع بـ "اللوحة" الكلية "القصة"

الخطية.

٢. الكثافة والاكتظاظ: قد يشعر القارئ بوجود "كثير جدًا" في مساحة محدودة. الانتقال من فلسفة بوطاجين إلى قصيدة غرامية إلى قصة أدريس علي الطويلة إلى اجتماعيات عم محمود قد يكون مُجهدًا ويتطلب قارئًا منتبهًا جدًا.

٣. نبرة التشاؤم الساحقة: mientras أن السوداوية هي جوهر النص، إلا أن هيمنتها المطلقة قد تجعل التجربة القرائية ثقيلة على النفس دون ومضات أمل تخفف العبء. هذا قد يحد من جمهوره (رغم أنه قد يكون اختيارًا فنياً مقصودًا لتعكس الحالة الموصوفة).

٤. اعتمادية على المعرفة المسبقة: النص يغري القارئ بالبحث عن الأسماء المذكورة (أدريس علي، كازانتزاكيس، إلخ). قارئ غير ملم بالسياق الثقافي المصري/العربي قد يفقد بعض طبقات المعنى والدلالة.

الخلاصة:

هذا نص عالي المستوى بشكل ملحوظ وغير تقليدي. رواية تقليدية، بل هو "تكوين" أو "كولاج" أدري رفيع المستوى.

مستواه الفني والفكري مرتفع جدًا due لثقافة صاحبه، وتنوع تقنياته، وعمق أسئلته الوجودية والنقدية، وجرأته في التشريح.

مستوى الصعوبة على القارئ مرتفع أيضًا، لأنه يتحدى التوقعات التقليدية للسرد ويطلب قارئًا شريكًا ونشطًا لربط الخيوط واستخلاص المعنى من بين السطور والأصوات المتعددة.

إنه ليس نصًا للهروب من الواقع، بل هو نص للغوص في أعماق

الواقع المُزري للمثقف والمواطن، وهو غوص مؤلم ومحبط لكنه ضروري وصادق. إنه يشبه لوحة لفنان تعبيري تجريدي: مليئة بالمشاعر القوية والأفكار العميقة، ولكنها قد لا تكون "جميلة" بالمعنى التقليدي، بل هي قوية ومؤثرة وستبقى عالقة في الذهن لفترة طويلة.

في التقييم النهائي، هذا فصل متميز ومغامر في مشروع روائي طموح، يضع كاتبه في مصاف المبدعين الجادين الذين يمتلكون رؤية وأسلوبًا مميزًا وشجاعة نقدية نادرة.

١. التحليل الاجتماعي

يركز هذا المنهج على العلاقات بين الأفراد والمجتمع، والقيم، والصراعات الطبقية، والأدوار الاجتماعية.

صورة المثقف المُنهك والمشوَّش: يقدم النص صورًا متعددة للمثقف:

المثقف المُقلق (بوطاجين): يعاني من عقدة النقص أمام "العباقرة" العالميين. صراعه داخلي اجتماعي، فهو يقارن نفسه دائمًا بمعايير عالمية ويجد نفسه مقصِّرًا. هذا يعكس حالة مثقف يعيش في هوة بين ما يطمح إليه (العبقرية العالمية) وواقعه المحلي.

المثقف الخائف (أدريس علي): تجسده قصة الرواية المخبأة. خوفه من السلطة (أو حتى من رد فعل المجتمع) هو محور اجتماعي. إنه نتاج مجرب قمعي أو حتى مجتمع لا يتقبل أعمالًا "جريئة". انتحاراته المتكررة هي تعبير درامي عن رغبة في الهروب من ضغوط هذا الواقع الاجتماعي والسياسي معًا.

المثقف المنعزل (السيد حافظ): يشكو من غياب الأصدقاء وانشغال الجميع بهمومهم اليومية (السيارة المعطلة، المعاش، الأولاد). هذه

العزلة ليست اختيارية دائمًا بل هي نتاج مجتمع أصبحت فيه "التفاهة" (كما يسميها) والهموم المعيشية طاغية على القيم الفنية والعلاقات الإنسانية العميقة.

المجتمع المُثقل بالهموم: النص يرسم صورة لمجتمع مكتئب جماعيًا. عبارات مثل "لا أحد سعيد في بلادي"، "الكل مهموم"، و"اختُلسوا الأحلام من الشيخ حتى أصغر مولود" هي تشخيص لحالة اجتماعية سائدة من اليأس والإحباط، حيث طغت المشاكل الاقتصادية والبيروقراطية (ماكينة الفيزا كارد) على الفرح والإبداع.

المهمشون وحكمة الهامش: قصة "عمي محمود" هي النموذج الأبرز هنا. التحليل الاجتماعي لا يراه "متخلفًا" بل "مختلفًا". النص يقلب المعايير: الرجل الذي يجمع الأوراق عديمة القيمة في الشارع يظهر أخلاقيات أنقى من المجتمع "السوي" الذي يجمع الأموال بلا ضمير. هذه مقارنة نقدية لاذعة للمجتمع الذي فقد قيمه الإنسانية في سباق الماديات والمناصب.

٢. التحليل السياسى

هذا المنهج يبحث عن علاقات القوة، والهيمنة، والرقابة، وخطاب السلطة والمقاومة.

الرقابة والخوف: قصة أدريس علي هي جوهر التحليل السياسي. إنها تمثل رقابة ذاتية يفرضها الكاتب على نفسه خوفًا من "مشكلات لا يريد أن تحدث". هذا الخوف هو نتاج نظام قمعي سابق أو حالي يجعل المبدع يعيش في رعب دائم. اتهام أدريس بـ"الانفصالية" هو نموذج كلاسيكي لكيفية استخدام السلطة اتهامات سياسية للتخلص من

المثقفين المزعجين.

السلطة والانتقام: اعتقاد أدريس أن "السلطات" دبّرت الحادث للمنتقم من نشر الرواية، حتى لو كان غير صحيح، فهو يعكس ثقافة سياسية قائمة على الشك والريبة في السلطة، حيث يُفسر أي مكروه على أنه عقاب من نظام قمعي. هذه الثقة المفقودة بين المثقف والسلطة هي إحدى رسائل النص السياسية الأساسية.

استعارة حديقة الحيوان: الخاتمة قوية جدًا سياسيًا. صنع تمثال له أمام حديقة الحيوان كـ"مصير من يفكر" هو استعارة مروعة لنظام يقمع المفكرين ويحولهم إلى نصب تحذيرية أو exhibits في متحف، بينما يتم التخلص من "الأسود" (رمز القوة والفكر الحر) لأن إطعامها (أي الاهتمام بالثقافة والفكر) مكلف. هذه صورة لنظام يفضل التخلص من المثقفين الأحرار بدلاً من تحمل تكلفة وجودهم.

٣. التحليل التفكيكي

يهتم هذا المنهج بإظهار التناقضات الداخلية في النص، وكيف يهدم معناه الظاهر بنفسه، ويلعب بالثنائيات المضادة.

تفكيك ثنائية العبقرية/الفشل: تصريح السعيد بوطاجين هو تفكيكي بامتياز. هو يعلن نفسه "فاشلاً" ولكن في نفس السياق، يجعل هذا الاعتراف فعلًا من أفعال الوعي والنزاهة الفنية التي قد تكون أقرب إلى "العبقرية" الحقيقية (كما يعرفها هنري ميلر) من أولئك الذين يدَّعون العبقرية بسرعة. النص يهدم الفرق بين الفاشل والعبقري، فاعتراف الأول قد يكون أكثر عبقريّة من ادعاء الثاني.

تفكيك ثنائية العقل/الجنون: قصة "عمي محمود" تهدم الثنائية التقليدية بين العاقل والمجنون. من هو الأكثر عقلانية: الرجل الذي يعرف الوقت والتاريخ دون ساعة، أم المجتمع الذي يسرق ويخدع؟

من هو الأكثر حرية: الرجل الذي يجمع الأوراق بلا قيود، أم الناس المكبّلون بهموم المادة والمنصب؟ النص يقلب هذه الثنائية رأسًا على عقب.

تفكيك ثنائية الحياة/الموت: أدريس علي الذي يحاول الانتحار ولا يموت، ثم يموت موتًا "طبيعيًا تمامًا"، يعكس تناقضًا. هل محاولات الانتحار كانت بحثًا عن حياة أخرى أو هروبًا من حياة لا تطاق؟ موته "الطبيعي" بعد كل ذلك يهدم فكرة الموت البطولي أو الدرامي، ويجعلها عادية، مما يعزز شعورًا بالعبثية.

تفكيك مركزية النص: النص نفسه هو "رواية شعرية مكثفة" أو "يوميات"، لكنه يحتوي على نصوص أخرى بداخله (اقتباس بوطاجين، قصيدة شكري، قصة أبو العلا، مقال عتريس، قصيدة عطية). هو نص مركّب ومتشظٍّ لا مركز له. لا توجد voice واحدة مسيطرة، بل أصوات متعددة ومتداخلة، مما يعكس تشظي التجربة وعدم وجود حقيقة واحدة مهيمنة.

خلاصة:

من خلال هذه المناهج، يظهر النص كأنسجة معقدة:

اجتماعيًا: هو تشريح لحالة من اليأس والعبث والهموم التي طغت على المجتمع، حيث يعاني المثقف من عزلة وقلق وجودي.

سياسيًا: هو نقد لاذع لبنية السلطة القمعية التي تفرض رقابة ذاتية وتشيع ثقافة الخوف، وتتعامل مع الفكر كعدو يجب تحييده أو إزالته.

تفكيكيًا: هو نص يلعب بالمعاني والثنائيات، فيهدم يقينياتنا عن العبقرية والفشل، والعقل والجنون، والحياة والموت، مقدمًا صورة للواقع كبناء هش مليء بالتناقضات التي لا يمكن حلها، فقط يمكن تأملها وتسجيلها، كما فعل راوي هذا الفصل.

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

إذن دعني أرتقي بالتحليل معك، وأقدمه بصورة أعمق وأكثر ثراءً نقديًا:

١. العنوان ودلالته

العنوان "فوق ما يسمى بالزمن" ليس توصيفًا بسيطًا، بل يحمل دلالة فلسفية وجودية. هو خرق للمنطق المعتاد الذي يحكمنا بقيود الزمن، ليضع الذات في موقع المتمرد والمتجاوز. هنا يتقاطع النص مع التراث الصوفي الذي يرى أن العارف يصل إلى حالة "الفناء"، حيث لا زمن، ولا حدود، بل حضور مطلق.

٢. اللغة الشعرية وصورها

النص لا يعتمد على السرد الكلاسيكي، بل على لغة شعرية متقطعة، متوهجة بالرموز:
"ضجيج الصمت" مفارقة توترية، تفتح مجالًا للمعنى المزدوج: صمت ممتلئ، لا فراغ.
"أجلس فوق ما يسمى بالزمن" صورة كونية، تجعل الذات في موقع السيطرة والعلو، لا في موقع الأسير.
حضور "الظل" و"الضوء" و"الأبدية" يكشف عن صراع بين الفناء والخلود، بين ما يزول وما يبقى.

٣. البنية الفنية

النص مبني على تفجير البنية الزمنية: ليس هناك بداية أو نهاية، بل حالة دائرية، تتسع للتأمل والوجود. وهذا الانزياح عن السرد الخطي

يضعه ضمن الرواية الشعرية المكثفة التي تبتكر شكلها الخاص.

٤. الثيمة الفلسفية

النص يطرح سؤالًا وجوديًا: ما قيمة الزمن إن كنا قادرين على تجاوزه؟
يكشف عن وعي ميتافيزيقي، يقترب من أسئلة هايدغر عن "الوجود والزمن".
يفتح على بعد صوفي: الذات لا تعيش في الزمن بل في "لحظة الخلود"، وكأنها تلامس المطلق.

٥. التجربة الجمالية

القارئ أمام تجربة ليست غنائية صافية، ولا سردية صرفة، بل تجربة تركيبية، تستفز الوعي والخيال. وهنا تكمن قوتها: في قدرتها على أن تكون نصًا مفتوحًا على التأويل، لا ينغلق على معنى واحد.

خلاصة

النص "فوق ما يسمى بالزمن" ليس مجرد تأمل شعري، بل موقف وجودي يتجاوز الزمني واللحظي إلى الأبدية. قوته تكمن في:
تكثيف الصورة الشعرية.
زحزحة العلاقة مع الزمن.
فتح باب للتأويل الفلسفي والصوفي معًا.
إنه نص يُقرأ كـ عتبة في مشروعك (اليوميات/الرواية الشعرية المكثفة)، لأنه يؤسس لثيمة كبرى: الإنسان في مواجهة الزمن والمطلق..

الفصل (٥)

لمن أتكلم اليوم؟

رواية شعرية مكثفة

القاهرة - الهرم
الخميس ١١ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٤°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

لمن أتكلم اليوم؟

١.أسئلة التاريخ

من الذي أخبر صلاح الدين الأيوبي أن مصر ذاكرتها كالزير المثقوب؟

ومن الذي أخبر محمد علي باشا أن المصريين لا يعرفون أيديهم اليمنى من الشمال؟

ومن الذي أخبر قمبيز أن المصريين يعبدون القطة السوداء (الإله بَسْتِت)، فيحتال عليهم ويهزم جيس بسماتيك بألف قطة؟

ومن الذي أخبر الدكتور حامد عمار – وذكر في كتابه بناء البشر – أن ٨٠% من المصريين "فهلوية" خونة، وأن ٢٠% فقط "ولاد بلد" جدعان؟

ومن الذي أخبر عمر بن الخطاب أن المصريين يُخيِّبون الفطن منهم؟

من الذى اخبر دكتور جمال حمدان ان يكتب فى كتابه شخصية مصر ان المصريين ينسبون كل الصفات الجميلة التى توجد في الشعوب الأخرى. ويكرهون النقد..

٢.صراع الكلمات

تشاكسني الألفاظ والمعاني، فأعاني يا غُربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب، وجراح وطني، وغياب الأمان.

تشاكسني الحروف وأنا المصلوب، المقهور، المغلوب، المظلوم، وقلبي نور.

تشاكسني عيناك، فأحن إلى طفولتي ورمال البحر المتسخة في الإسكندرية، حيث كنت أبني عليها قصورًا... ثم تصير الحروف رمالًا، ويصير الجهل موجًا، فتضيع كل الحكايات في عتمة روح أوطاني.

تشاكسني الجهالة والجمال.

٣.حتى يطمئن قلبى

من روايتي حتى يطمئن قلبي:

سألتني: من أنت؟

قلت: أنا العم والخال.

أنا البساطة وسؤال المحال.

أنا الكتابة التي إذا كُتبت ارتعد الأدباء، وفرح العباقرة بها، وأقاموا لها الاحتفال.

أنا الفقير وحارس أغنياء القلوب.

أنا الذي يدعو القلوب فتتوب عن الشر، وتذوب في هوى المحبوب.

٤.صدى البردية الفرعونية

شيء ولا في الخيال... منذ أربعة آلاف سنة في مصر الفرعونية، وُجدت بردية هي لسان حالي وحال الشرفاء في مصر الآن.

شوف عظمة الكاتب الفرعوني ماذا كتب:

"لمن أتكلم اليوم؟ الإخوة سوء، وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب.

لمن أتكلم اليوم؟ القلوب تميل إلى اللصوصية، وكل إنسان يغتصب متاع جاره.

لمن أتكلم اليوم؟ الرجل المهذب يهلك، والصفيق الوجه يذهب في كل مكان.

لمن أتكلم اليوم؟ الوجه السمح قد صار بائسًا، والخير لا يُحتفى به في أي مكان.

لمن أتكلم اليوم؟ فإن الذي كان يثير الغضب (البلطجي) بأخلاقه الشريرة، يَسُرُّ منه الناس جميعًا رغم خطيئته (ويُسمى الآن مواطنًا صالحًا).

لمن أتكلم اليوم؟ الناس يسرقون، وكل إنسان يغتصب متاع جاره.

لمن أتكلم اليوم؟ الخائن صار أمينًا، والأمين صار عدوًّا.

لمن أتكلم اليوم؟ لا يوجد رجل عادل".

٥.الشاعر الكويتى نايف المخيمر

كتب سيد عثمان:

"الشاعر الكويتي نايف المخيمر – الذي أحرق دواوينه – كان أول

شاعر كويتي يستخدم اللغة الوسطى، مزيجًا بين العامية الكويتية والفصحى. عمل موظفًا في النيابة العامة، ثم سافر في أواخر أيامه إلى باكستان لدراسة الفقه والشريعة. عاد شخصًا آخر: قصَّر الدشداشة، أطلق لحيته، وأحرق دواوينه، وكان أشهرها ديوان غرشة عطر.

أشهد أنه كان من أرق الناس وأكثرهم صدقًا. أسكنه الله أعلى "روف" في الجنة".

٦ .شهادات عن السيد حافظ

كتب مسعد خميس النجار:

"فتح السيد حافظ أمامي باب دنيا أخرى تدين له بالفضل والولاء. ذلك المجنون الذي نصر الحلم، ومد كفيه وأخذ القمر، رماه في عين الشمس، فأصبح الظل فوق الشجر، والمساء أقرب من الوقت والمسافة.

السيد حافظ شيطان ونبي، يرتل ما تيسر من آيات الدراما. فتح نوافذ التنوير في عالم المسرح".

وقال السيد حافظ عن نفسه:

"قال لي: حزنك صار فيضًا من شعر رقراق وحكي سحر. قلت له: روحي غارقة في بؤس السنين. إني أرفض الحياة التي تشبه الموت. وفي مصر شعب يظن أنه يحيا، ولكنه ميت".

٧.ذكريات شخصية

حين عملت مدققًا لغويًا في مؤسسة الصدى، قال لي الصحفي الفلسطيني عمر بسيسو: "مكانك أكبر من التدقيق، سأكلم سيف المري لتكون مدير تحرير دبي الثقافية." لكني رفضت احترامًا لزميلي ناصر عراق. دُبرت المكائد ضدي، فاتهموني كذبًا، وطُردت. لكني نجوت من خيانة ضميري.

بكيت وأنا طالب حين حُرقت المكتبة الأمريكية في الإسكندرية عام ١٩٦٧.

بكيت حين قرأت أن المسيحيين المصريين أحرقوا مكتبة الإسكندرية بحجة كتب الهرطقة.

بكيت حين قرأت أن عمرو بن العاص أحرق مكتبة الإسكندرية، وأن المغول أحرقوا مكتبة بغداد.

بكيت حين علمت أن صلاح الدين الأيوبي أحرق مكتبة الحكمة للفاطميين خمس سنوات بحجة أنها كتب شيعية.

بكيت حين حرق الأمريكيون مكتبة بغداد في حرب العراق.

بكيت حين حرق القذافي ملايين الكتب في الثمانينيات.

بكيت حين ألقى ورثة محمود تيمور مكتبته بعد موته بأيام.

وبكيت حين علمت أن أبناء أخي الدكتور رمضان حافظ أرسلوا مكتبته وأبحاثه إلى "جمعية رسالة" ليُعاد تدويرها كورق كلينكس، فضاع فكره وتراثه الإسلامي.

٨. مصر العجيبة

منذ عشر سنوات، وفي مثل هذا اليوم، قابلت أديبًا على مقهى البستان.
كان يسألني في كل مرة: "روايتك كابتشينو بتتباع فين؟"
أجيبه: "على بُعد خمسين مترًا، في مكتبة عمر بوك ستور أو مكتبة تنمية".
يقول: "طيب، عاوز أقرأها... بيمدحوا فيها".
ومع ذلك لم يمشِ خمسين مترًا ليشتريها، بينما وصلته من الصين ولبنان والكويت وبلجيكا وأمريكا!
قلت لنفسي: هي دي مصر العبيطة.

٩. نداء الروح

يا فاتنتي، أنا في ورطة. ما لون البهجة؟ ما لون المتعة؟ الألوان اختلطت، والحروف لوثتها أيدي القتلة.
سبحان ربي، لك الأرض وما عليها، ولي حزن الوطن.

١٠. مساءك سكر

مساءك سكر.
أفكر فيك، وأشتهيك، وأفتقدك، وأبكيك.
في ليل الدجى أناديك، وأتخيلك، وأسامرك، وأشاكسك.
أقبلك في كل موضع، وأذوب فيك... أذوب.

ولكنك في خيالي قمرٌ يأتي ويختفي، ويغيب ويغيب ويغيب...

١١.الهوية

سألتني: من أنت؟

قلت: أنا العم والخال.

أنا البساطة وسؤال المحال.

أنا الكتابة التي إذا كُتبت ارتعد الأدباء، وفرح العباقرة بها، وأقاموا لها الاحتفال.

أنا الفقير وحارس أغنياء القلوب.

أنا الذي يدعو القلوب فتتوب عن الشر، وتذوب في هوى المحبوب.

قراءات بأثر رجعى - صحافة زمان

روزاليوسف.. ما بين السطور

كان لوفاة سعد الدين وهبة أثراً سبب لي حزن شديد.. فقد كان من الرجال الذين امتلكوا الشجاعة لرفض فكرة التطبيع.. بل ورفض فكرة السلام طالما بقيت الأرض العربية أو بعضها محتلاً. .

وفي نفس العدد السابق من مجلة روز اليوسف (رقم ٣٦٢٣ بتاريخ ١٧ نوفمبر ١٩٩٧) كان هناك مقالاً هام للأستاذ عاصم حنفي بعنوان " هكذا.. يموت الرجال ".. ويلقي فيه الضوء علي الجانب السياسي المشرف للراحل الكبير.. فيقول في مطلع كلامه:

"ولأن الحروب ليست بالمدافع فقط.. فقد وقف " الجنرال " سعد الدين وهبة.. قائداً لكتيبة المحاربين بالأقلام.. يتصدى للغزوة الصهيونية اللئيمة.. وقد تصور البعض.. أنه بتوقيع اتفاقيات الصلح الرسمية.. تتفتح أبواب مصر المؤصدة.. أمام محاولات التطبيع.. فيصبح زيتنا في دقيقهم.. وتتبدل العلاقات لأحسن من السمن علي العسل الأسود.

وعلي مدي السنوات الأخيرة.. تفرغ سعد الدين وهبة لإعطاء دروس في الوطنية وحب الوطن (ما أحوجنا إليها الآن) للمهرولين والمهزومين.. أصحاب نظرية مسك العصا من المنتصف.. وفتح صفحة جديدة مع العدو.. الذي يصر علي احتلال أراضينا بالقوة المسلحة.

وعندما تقترب من سن الشيخوخة.. الناس نوعان.. نوع يفضل إغماد السيوف.. والكف عن المعارك.. والتصالح مع الحكومة والمعارضة.. وتفتيح العين والمخ. ومغازلة أصحاب النفوذ والنياشين.. سعياً لشيخوخة مرحرحة.. أو موقع متميز.. أو تذاكر سفر للعلاج والفسحة في بلاد برة.. أو احتلال مساحة في الجرنال من باب الوجاهة.. ثم بعد عمر طويل.. أملاً في جنازة رسمية في آخر الرحلة.

وهناك نوع من الناس.. متصالح مع نفسه.. يري أنه لم يعد في العمر بقية لنفاق أو خداع.. وأن الرجال مواقف وسمعة وذكرى طيبة.. وأن للسن أحكاماً.. فرض علينا احترام الذات باحترام الآخرين.. وعلينا أن ننتهز الفرصة قبل فوات الأوان.. وقد كان سعد الدين وهبة من النوع الأخير.. مقاتلاً بالفطرة.. منحازاً للجماهير.

وفي أهرام السبت.. لم يحتل سعد الدين وهبة موقعه بالواسطة والمحسوبية، وإنما باحترام الناس.. لأنه وببساطة ترجم مشاعر وأحاسيس الناس الحقيقية في رفض العدو الصهيوني.. وهي المقالات

التي سببت ضيقاً و برطمة وغلياناً في صفوف الأعداء.. وتسببت - فوق البيعة - في إحراج إخواننا البُعدا في الداخل.. الذين وهنت منهم العظام.. وخفتت الأصوات.. فتخلوا عن الكفاح بالكلمات والمواقف.. وراحوا يبشرون بالتطبيع وعلاقات حسن الجوار.. والصلح الذي هو خير وبركة.. والسلام الذي هو من الإسلام.. علي اعتبار أنه ليس في الإمكان أفضل وأبدع وأجدع مما هو كائن..".

وهنا لابد وأن نتفكر.. ماذا لو كان الأستاذ عاصم بيننا وشهد السابع من أكتوبر ٢٠٢٤ وما بعدها من وحشية وإجرام العصابة المحتلة.. وماذا كان سيقول لهؤلاء المنبطحين المتخاذلين والذين شكلوا طابور خامس و خنجر في ظهر الرجال..

ويختتم الأستاذ حنفي مقاله الرائع محدثاً عن الجنازة المهيبة قائلاً :

"ومنذ ثلاثة أيام.. شهدت القاهرة آخر الاستفتاءات الجماهيرية.. حول شعبية إسرائيل.. عندما شارك الألوف من الفنانين والكتاب والصحفيين والمثقفين والطلاب والمسئولين والناس الغلابة.. في مظاهرة حقيقية.. تهتف ضد إسرائيل الصهيونية.. في جنازة الرجل.. المقاتل.. الفارس.. الذي مات كما يموت الرجال" .

وهكذا.. رحل فارس سوف يظل رمزاً للوقوف ضد التطبيع وضد الاحتلال الصهيوني.. وسوف تبقى ذكراه عطرة دائماً عبر الزمان.. وعبرة لمن خان الوطن والمبادئ..

سعد الدين وهبه بقلم زهير الرافعي

روز اليوسف - عدد رقم ٣٦٢٣ - ١٩٩٧/٩/١٧

الصورة للراحل الكاتب الساخر عاصم حنفي - رحمة الله عليه

يقول السعيد بو طاجين

السياسي كائن مضلل وكذاب بحكم خياراته التي تستدعي أن يكون كذلك، وعندما يكتشف أمره يأتي بكذبة جديدة تنقذه، وإذا حدث أن أصبح صادقا فسينتهي كسياسي ويصبح إنسانا طبيعيا، لكنه سيحن إلى الكذب لأنه من الفيتامينات الأساسية لحياته التي يعيشها كممثل.

دراسة نقدية بقلم الذكاء الاصطناعي الأمريكي

١. المقدمة: النص بين الشعر والرواية

يمثل نص «عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة» تجربة أدبية هجينة تتجاوز التصنيفات التقليدية بين الشعر والسرد، إذ يقدّم الكاتب نصًا مشبعًا بروح الشعر من حيث الإيقاع والرمزية والصور، لكنه في الوقت ذاته يستند إلى بنية سردية متعددة الأصوات، ويستحضر التاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي ليخلق ما يمكن تسميته "سيرة جمعية للوعي المصري والعربي".

هذا النص ليس قصيدة خالصة، ولا رواية تقليدية، بل هو فضاء مفتوح يلتقي فيه الشعر بالدراما، والسيرة الذاتية بالمرثية الجماعية، والذاكرة الفردية بالتاريخ الجمعي. ومن هنا تأتي مفرداته؛ إذ يتجاوز الخطاب الأدبي ليصبح خطابًا ثقافيًا نقديًا شاملًا.

٢. البنية الشعرية: الإيقاع والرمزية والصورة

أ. التكرار والإيقاع

من أبرز سمات النص اعتماده على التكرار بوصفه أداة إيقاعية ودلالية في آن. يظهر ذلك بجلاء في مقطع البردية الفرعونية:

«لمن أتكلم اليوم؟ الإخوة سوء، وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب.»

يتكرر السؤال «لمن أتكلم اليوم؟» ليؤسس إيقاعًا داخليًا يذكّر بتلاوة أو نشيد، وهو تكرار يُعيد إنتاج حالة القلق الوجودي منذ أربعة آلاف سنة حتى الحاضر. التكرار هنا يربط بين الماضي والحاضر، مؤكّدًا استمرارية الأزمة.

ب. الصورة الشعرية المركّبة

يعتمد النص على صور شعرية تجمع بين المادي والرمزي:

«تشاكسني الألفاظ والمعاني، فأعاني يا غُربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب.»

الصورة هنا تُمثّل الألفاظ والمعاني ككائنات حية تتشاكس مع الكاتب، وهو ما يمنح اللغة طابعًا دراميًا. كما نجد صورًا ممتدة ذات بعد أسطوري، مثل صورة "القطة السوداء" التي أحالت إلى الإلهة المصرية القديمة بَسْتِت، والتي تتحول في النص إلى رمز للخديعة التاريخية.

ج. الرمزية

الرموز التاريخية والدينية والفلسفية تتداخل في النص، مثل:

الزير المثقوب: رمز لذاكرة مصر المثقوبة.

المكتبات المحترقة: رمز لفقدان الذاكرة الثقافية.

النور والظلمة: ثنائية متكررة ترمز إلى الصراع بين الأمل واليأس.

٣. البنية السردية: تعدد الأصوات والزمن المتشظى

أ. تعدد الأصوات

النص ليس صوتًا واحدًا، بل هو فسيفساء من الأصوات: صوت الكاتب، صوت التاريخ، صوت البردية الفرعونية، أصوات الشعراء والأصدقاء (مثل نايف المخيمر)، وصوت الشهادات النقدية (مثل مسعد خميس النجار). هذا التعدد يعكس رؤية أن الواقع لا يمكن أن يُروى من منظور واحد.

ب. الزمن المتشظي

يتنقل النص بين:
الماضي البعيد (البردية الفرعونية، قمبيز، صلاح الدين).
الماضي القريب (حريق مكتبة الإسكندرية ١٩٦٧، سعد الدين وهبة ١٩٩٧).
الحاضر (تأملات شخصية في القاهرة ٢٠٢٥).
هذا التداخل الزمني يخلق بنية "لا خطية"، تُظهر أن التاريخ يتكرر في صور مختلفة، وأن الماضي يسكن الحاضر.

ج. السرد الاعترافي

في مقطع "ذكريات شخصية"، يتضح البعد الاعترافي:
«بكيت وأنا طالب حين حُرقت المكتبة الأمريكية في الإسكندرية عام ١٩٦٧.»
الكاتب هنا لا يكتفي بالسرد الموضوعي، بل يُدخل تجربته الشخصية بوصفها شاهدًا على الانكسار الثقافي، ما يمنح النص صدقية وجدانية.

٤. البنية الاجتماعية: أزمة القيم والوعى الجمعى

أ. نقد الذهنية المصرية

«من الذي أخبر الدكتور حامد عمار... أن ٨٠% من المصريين "فهلوية" خونة، وأن ٢٠% فقط "ولاد بلد" جدعان؟»
هذا الاقتباس يكشف أزمة اجتماعية: سيادة الفهلوة والاحتيال على حساب الجدية والإنتاج.

ب. انقلاب القيم

«الخائن صار أمينًا، والأمين صار عدوًّا.»

النص يشخّص انهيار المعايير الأخلاقية والاجتماعية، حيث تتبدل الأدوار ويُكافأ الانحراف بينما يُقصى الصادق.

ج. أزمة القراءة والثقافة

«كان يسألني: روايتك كابتشينو بتتباع فين؟... ومع ذلك لم يمشِ خمسين مترًا ليشتريها.»

هنا يُقدّم النص صورة ساخرة عن الاستهلاك الثقافي في مصر: إعجاب بالشهرة دون مبادرة فعلية للقراءة.

٥. المنهج البنيوي: الثنائيات والتناص

أ. الثنائيات الضدية

النص يقوم على شبكة ثنائيات:

الخيانة / الأمانة

الماضي / الحاضر

الأمل / اليأس

الحياة / الموت

هذه الثنائيات تخلق توترًا دراميًا مستمرًا، وتكشف عن صراع داخلي في المجتمع والفرد.

ب. التكرار البنائي

التكرار في «لمن أتكلم اليوم؟» يخلق هيكلًا بنيويًا يربط النصوص المختلفة ويجعلها وحدة متماسكة، رغم تنوع موضوعاتها.

ج. التناص

النص يتناص مع:

البردية الفرعونية (٤٠٠٠ سنة).

النصوص الدينية (الإشارات إلى عمر بن الخطاب وصلاح الدين).
النصوص النقدية (شهادات مسعد خميس، مقالات روز اليوسف).
هذا التناص يُعيد إنتاج النصوص السابقة في سياق جديد، ليخدم رؤية نقدية معاصرة.

٦. المنهج التفكيكي: التناقضات الداخلية

أ. جدل الأمل واليأس

في نص "حتى يطمئن قلبي":
«أنا الذي يدعو القلوب فتتوب عن الشر.»
يقابله قول آخر:
«إني أرفض الحياة التي تشبه الموت.»
النص يتأرجح بين صوت الإصلاح وصوت المرثية، ما يكشف تناقضًا داخليًا بين الحلم والإحباط.

ب. التراث كقدرية

استدعاء البردية الفرعونية قد يُقرأ كإدانة للحاضر، لكنه أيضًا تبرير ضمني له؛ إذ يوحي أن الأزمة أزلية. التفكيك هنا يُظهر أن النص يعيد إنتاج فكرة "الاستسلام للتاريخ" حتى وهو يحاول نقده.

ج. المثقف بين البطولة والهزيمة

النص يحتفي بسعد الدين وهبة كمثقف مقاوم، لكنه في الوقت ذاته يعرض تجربة الكاتب الشخصية مع الطرد والتهميش. هنا تتكشف مفارقة: المثقف بطل في الخطاب، مهزوم في الواقع.

٧. المنهج الاجتماعي النقدي: النص كوثيقة مقاومة

أ. الذاكرة الجماعية

النص يوثّق لحوادث حرق المكتبات (الإسكندرية، بغداد، مكتبة الحكمة، إلخ)، ليكشف أن فقدان المعرفة جزء من بنية الاستبداد في التاريخ العربي.

ب. المثقف في مواجهة السلطة

استحضار سعد الدين وهبة مثال للمثقف المقاوم الذي رفض التطبيع، ليصبح رمزًا للوقوف في وجه الاستلاب السياسي.

ج. السخرية من الواقع

في مقطع "مصر العجيبة"، يسخر الكاتب من عزوف القارئ المصري عن شراء كتاب، في حين تصل النسخ من الخارج. هذه السخرية تُظهر مأساة الثقافة في مجتمع يعاني من الانفصال بين القول والفعل.

٨. الخاتمة: النص كمرثية وأمل

نص «عما يشبه الشعر» ليس مجرد كتابة أدبية، بل هو خطاب ثقافي شامل. إنه مرثية للحاضر العربي، ولكنه أيضًا محاولة للتمسك بالأمل عبر اللغة والشعر.

من الناحية الشعرية: يتميز بالتكرار، الرمزية، الصور المركّبة.
من الناحية السردية: يقوم على تعدد الأصوات والزمن المتشظي.
من الناحية الاجتماعية: يكشف عن أزمة القيم والوعي الجمعي.
من الناحية البنيوية: يبني معناه على الثنائيات والتناص.

من الناحية التفكيكية: يتأرجح بين الأمل واليأس، البطولة والهزيمة.
من الناحية الاجتماعية النقدية: يعمل كوثيقة مقاومة ضد النسيان والاستلاب.
بهذا المعنى، يمكن القول إن النص يمثّل "صرخة جمالية" بقدر ما هو "صرخة اجتماعية"، وهو يُؤسس لكتابة هجينة تتحدى الحدود بين الأجناس الأدبية، وتفتح أمام القارئ فضاءً للتأمل في التاريخ والهوية والمصير.

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

تحليل نقدي للرواية الشعرية: "لمن أتكلم اليوم؟"

تمثل هذه الرواية الشعرية نسيجًا معقدًا من الألم والحكمة والسخرية والتأمل، فهي ليست مجرد قصيدة وإنما هي رحلة عبر الزمن والنفس والوطن. يعبر النص عن أزمة الهوية والوجود في عالم مشوه، حيث تتصادم الذاكرة التاريخية مع واقع مرير، وتتشابك الحروف والمشاعر في صراع وجودي.

١.التحليل البنيوي (البنية الشعرية والسردية)

أ. البنية الفنية والتشكيل:

- **التناص :(Intertextuality) البنية قائمة على حوار مع نصوص أخرى، تاريخية وأدبية. نجد تناصًا مع:**
  - **النص التاريخي :من خلال الاستشهاد بصلاح الدين الأيوبي، ومحمد علي، وقمبيز، وجمال حمدان، وحامد عمار. هذا يخلق بنية سردية-توثيقية ترفع النص من الذاتي إلى الجماعي.**
  - **النص الفرعوني (البردية) :هذا هو قلب التناص، حيث يتم استدعاء نص قديم ليثبت أن الأزمة ليست طارئة بل هي متأصلة في التاريخ. التوازي بين "لمن أتكلم اليوم؟" في البردية وفي عنوان النص يخلق حلقة مفرغة من اليأس والحكمة.**
  - **النص السيرذاتي :قصص نايف المخيمر، والسيد حافظ،**

والذكريات الشخصية للراوي (التدقيق اللغوي، حرق المكتبات). هذه القصص تخلق بنية سردية داخل البنية الشعرية، مما يعمق الإحساس بالمصداقية والألم الشخصي.

- التكرار :تكرار عبارة "لمن أتكلم اليوم؟ "و "من الذي أخبر "...و "بكيت حين "..يُحدث إيقاعًا تراكميًا يشبه المرثية أو النواح، يعبر عن استمرارية المعاناة وثبات المشكلة عبر العصور.
- التناقض الظاهر :(Paradox) النص مليء بالتناقضات التي تُظهر الصراع الداخلي، مثل" :قلبي نور "رغم أنه "مصلوب، مقهور، مغلوب، مظلوم ."وكذلك وصف الشعب بأنه "يظن أنه يحيا، ولكنه ميت ."هذه التناقضات هي وقود البنية الشعرية وقلب إشكاليتها.

ب. تعدد الأصوات :(Polyphony) النص ليس صوتًا واحدًا، بل هو كورال من الأصوات المأساوية:

- صوت الراوي المتألم.
- صوت المؤرخين (حمدان، عمار).
- صوت البردية الفرعونية (صوت من الماضي).
- صوت الشاعر الكويتي (نايف المخيمر).
- صوت المسرحي (السيد حافظ).
- صوت الصحفي (عاصم حنفي في جزء "قراءات بأثر رجعي").

هذا التعدد يخلق بنية ديمقراطية، حيث لا يهيمن صوت على الآخر، بل جميعهم يتآلفون لينشدوا سيمفونية الوجع الجماعي.

٢.التحليل التفكيكى (Deconstruction)

يهدف هذا المنهج إلى كشف التناقضات والثنائيات داخل النص وإظهار كيف أن المعنى غير مستقر.

- تفكيك ثنائية الأصالة /الانحطاط :يسأل النص: من هو المصري "الحقيقي"؟ هل هو الـ "٢٠ % فقط 'ولاد بلد' جدعان "أم الـ "٨٠ % من المصريين 'فهلوية' خونة"؟ النص لا يحسم هذا، بل يظهر أن هذه التصنيفات نفسها جزء من المشكلة. حتى "ولاد البلد" قد يمشون "خمسين مترًا "لشراء كتاب، مما يفكك فكرة "الجدعنة" ويظهرها كصورة نمطية هشة.
- تفكيك ثنائية البطل/الخائن :يقدم النص شخصيات تاريخية في أدوار متناقضة. صلاح الدين (البطل في الوعي الجمعي) هو نفسه الذي "أحرق مكتبة الحكمة للفاطميين ."هذا يهدم الفكرة البسيطة عن البطولة والشر المطلقين، ويظهر تعقيد التاريخ.
- تفكيك المعنى في اللغة" :تشاكسني الألفاظ والمعاني "و "ثم تصير الحروف رمالًا ."هذه العبارات تعلن عن أزمة في اللغة ذاتها. اللغة، أداة التواصل، أصبحت عاجزة عن التعبير أو أنها تتلوث") لوثتها أيدي القتلة .("السؤال "ما لون البهجة؟ ما لون المتعة؟ "هو تفكيك للغة المجازية ذاتها، فالألوان اختلطت ولم يعد للكلمات معنى ثابت.

- التفكيك عبر الحرق :رمزية "الحرق "متكررة (حرق الدواوين ، حرق المكتبات). الحرق هو فعل تفكيكي عنيف يمحو المعنى والأثر والذاكرة. حرق نايف المخيمر لدواوينه هو تفكيك لهويته الأولى كشاعر، وبناء هوية جديدة. حرق المكتبات هو تفكيك للعقل والتراث الجماعي. النص نفسه يحاول إعادة البناء من خلال السرد، أي أنه يحاول كتابة ما تم حرقه.

٣. التحليل الاجتماعى والتاريخى

هذا النص هو تشريح لواقع اجتماعي مصري (وعربي أوسع) يعاني من انفصام حاد.

- نقد الذات والوعي الجمعي :النص ليس هجومًا خارجيًا، بل هو نقد ذاتي لاذع .يتهم المجتمع بـ:
  - o انعدام الثقة" :الإخوة سوء، وأصدقاء اليوم ليسوا جديرين بالحب "من البردية.
  - o الانهيار الأخلاقي" :الخائن صار أمينًا، والأمين صار عدوًّا."
  - o الانهزامية والتبعية" :المصريين ينسبون كل الصفات الجميلة التي توجد في الشعوب الأخرى. ويكرهون النقد "جمال حمدان.
  - o الكسل الفكري: رمزية الأديب الذي لا يمشي "خمسين مترًا "لشراء الكتاب هي تعليق على حالة التلقي السلبي والاتكالية.
- صراع الهوية :يسأل النص بشكل متكرر "من أنت؟ "وتأتي الإجابة" :أنا العم والخال. أنا البساطة وسؤال المحال ."هذه

إجابة غامضة، تعكس أزمة هوية. الهوية هنا ليست انتماءً واضحًا، بل هي مجموعة من العلاقات (العم، الخال) وأسئلة وجودية (سؤال المحال). الصراع بين الفصحى والعامية في تجربة نايف المخيمر هو أيضًا تعبير عن صراع الهوية اللغوية والثقافية.

- الذاكرة والتاريخ كأداة قمع :التاريخ في النص ليس مصدر فخر، بل هو سجل من الإهانات والتلاعب") من الذي أخبر قمبيز... يهزم جيش بسماتيك بألف قطة؟ .("القوى الخارجية (والداخلية أحيانًا) تستخدم فهمها "لشخصية" المصري ضدهم. هذا يشير إلى أن الذاكرة التاريخية يمكن أن تكون عبئًا إذا تمت قراءتها كقدر محتوم وغير قابل للتغيير.
- دور المثقف :النص يقدم نماذج متعددة للمثقف:
  - o المناضل بروح الفارس (سعد الدين وهبة) :الذي يرفض التطبيع ويواجه بالكلمة.
  - o المستسلم/المنهزم (الذين "وهنت منهم العظام") :الذين يبشرون بالتطبيع.
  - o المتحول (نايف المخيمر) :الذي يحرق ماضيه ليبحث عن يقين جديد.
  - o الحالم المجنون (السيد حافظ)" :شيطان ونبي "يخلق الفن.
  - o الضحية (الراوي) :الذي طُرد لأنه رفض "خيانة ضميره."

  هذا التعدد يصور المعضلة العميقة التي يواجهها المثقف في مجتمع لا يقدره، بل وقد يعاديه.

٤. التصحيح اللغوي والملاحظات الشكلية

- العبارة "كان لوفاة سعد الدين وهبة أثراً سبب لي "يُفضل أن

تكون" :كان لوفاة سعد الدين وهبة أثرٌ سبب لي "أو "كانت لوفاة سعد الدين وهبة آثارٌ سببت لي."

- العبارة "كان هناك مقالاً هام "يُفضل أن تكون" :كان هناك مقالٌ هام "أو "كان هناك مقالاً هامًا "اعتمادًا على إعرابها".
- العبارة "ويختتم الأستاذ حنفي مقاله الرائع محدثاً عن الجنازة المهيبة قائلاً :"الفعل "محدثًا" قد يحمل لبسًا، والأفضل "مستطردًا" أو "موضحًا".
- باقي النص سليم لغويًا إلى حد كبير، وهو بلغة شعرية جميلة تخلط بين الفصيحة والعامية المصرية ببراعة (مثل: "هي دي مصر العبيطة"، "برطمة وغلياناً")، مما يعمق من تأثيراته الاجتماعية والواقعية.

الخاتمة

"لمن أتكلم اليوم؟" هي نص متعدد الطبقات، لا يمكن احتواؤه في قراءة واحدة. إنه مرثية للعقل العربي، وصرخة ضد تزييف التاريخ وتلويث اللغة .استخدامه المبدع للبنية السردية-الشعرية، وتفكيكه للثنائيات المريحة، وتحليله الاجتماعي الجريء، يقدم النص تشخيصًا مؤلمًا لواقع مرضي، لكنه في نفس الوقت، من خلال مجرد كتابته، يقاوم هذا الواقع. الكتابة نفسها هي محاولة للإجابة على السؤال الوجودي: "لمن أتكلم اليوم؟". الجواب هو التكلم إلى الذات أولاً، ثم إلى من يمتلكون قلوبًا تحتفظ بـ "النور "وسط كل هذا الظلام. النص هو إصرار على أن تكون "الكتابة التي إذا كُتبت ارتعد الأدباء، وفرح العباقرة بها"، فهو بذلك عمل مقاومة وجودية بامتياز.

الفصل (٦)

الإسكندرية.. ذاكرة الخيانة والوفاء

رواية شعرية مكثفة

القاهرة - الهرم
الجمعة ١٢ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٤°

لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتديا خارج قوالبه
السيد دافظ

يقول ثروت البحر

فى الخامسة والنصف صباحا على رصيف محطة قطار سيدى جابر بالإسكندرية رأيت سيدات قرويات عجائز لكنهن مليئات بهمة غير عاديه يهبطن من أخر عربة بعد أن يلقين شبكة مثل بالة مليئة بالخضروات الطازجة من الجرجير والبقدونس ما خف حمله لهن ثم يهبطن بخفة من الرصيف ساحبات هذه البالة بسرعة إلى الرصيف المقابل قبل أن يأتى قطار من هذا الاتجاه ثم يحملن هذا بهمة إلى سوق زنانيرى ليلحقن مكان في السوق أو يسلمن البضاعة إلى تاجر جملة أو يقمن بالبيع حتى يرجعن إلى الأسرة وبعد مرور أكثر من عقدين حين تخطينا أيام القدرة والحركة اكتشفت إن اغلب القري حول الإسكندرية هى المورد الرئيس للمنازل التى دبت فيها الشيخوخة وكبر الأولاد والبنات الذين كانوا يساعدوا بعض الشيء على الاقل في غرفهم كما فى جيلى؟ صارت المنازل أشبه بالفنادق واصبح واجب الأسرة هو ارضاء الأبناء وهذا تحول غير حميد فى الشخصية المصرية التى كانت تقوم بأدوار المسؤول مبكرا وهو مصنع الرجولة وهى الاعتماد على النفس تماما فلم يكن يزور المنزل سوى فنى التكييف أو الثلاجة أو الغسالة أو التلفزيون هذا من عقود بعد وجود هذه الأجهزة فى المنزل

وقبل ذلك كنا نقوم بالأعمال بما فيها دهان الحوائط ماعدا الاسقف والنجارة لكنى أذكر أنى كنت اذهب إلى حى تجار الاخشاب لاشترى لوح ابلكاش فنلندى ٣ مم مقاس ١٥٢ سم مربع بسعر ٥٠ قرش أما التوال كنت اصنعه بيدى على قماش عبك ويدهن بالسبيداج أو الزنك مع الغراء حتى قبل معرفتنا بالدباسة كنا نستخدم مسامير(قباقيبي)هذا كان الاسم وهى تستخدم في التنجيد طبعا كل هذا صار من الماضى مثل مصانع كوداك ومثل كثيرا من تجدهم فى دور المسنين أو هائم فى طريق يحدث نفسه فاقد للذاكرة والذكر.. طاف كل ذلك بخاطري وأنا أشاهد التلفزيون يذكر أن اليوم هو اليوم العالمي للانتحار وإن مصر هى الأولى فى العالم كله في النسبة وإن رئيس وزراء اليابان استقال لإنه أخفق فى رفع مستوى جودة الحياة ولا حول ولا قوة إلا بالله ((مأساتنا إن الخونة بيموتوا بدون عقاب ولا قصاص بدون مشانق فى الساحات ولا رصاص بيموتوا وخلاص)) أما الأم المصرية الكثير منهن يحرصن على تعليم الأولاد وهن العائلات للكثير من الاسر المصرية رغم كل الاهوال والإهمال ستحيا مصر التراثية الحقيقية وسينتصر الحق على وما دلائل الاستهانة بالأخر كما يفعل ترامب ومن معه سوى بشائر نهاية...للطبيعة أقوال أخري

يقول الشاعر سعيد نافع

سلينى من ليل العالم
دسينى فى دفء
العينين

فنا يا نبي العينين قد تعبت
ان ابحر فى شحنة صمت
ان اتمرفأ فى صدق اللحظة
ان احيا العالم منشبا
ثم اموت
ماذا اطلب أكثر

نحن والقمر جيران (جيران فتحى رضوان)
نجية وحمودة

الحكاية الاولى

الدور الاول الأرضي.. ابراهيم فرج.. وما أدراك من هو ابراهيم فرج .. كان أبى الحاج رضوان يبنى بيتنا فى محرم بك.. وأتى بخفير ليحرس الاسمنت والرمل والحديد من اللصوص.. كان الخفير اسمه فرج عبد الله لديه اربعة اولاد وأربع بنات.. فأشفق عليه الحاج رضوان أبى فبنى له غرفة على السطح.. وسكن هو وأولاده الثمانية على السطح فى الغرفة.. وكان الرجل لئيما وفقيرا فجعل كل الأولاد يعملون فى أية وظيفة.. المهم الكل يعمل ويحضر بعضا من المال.. قام تزوج ابراهيم من مبروكة.. وسكن بعيدا عن أبيه وأمه فى كشك فى غربال.. وقام أبي بإحضار الصفتى أحد العمال لديه وزوجه من ابنة عم فرج روحية لأ نه كان لا يحب أن تعمل البنات فى البيوت.. بعد شهر واحد تم طلاق روحية من الصفتى لأنها أحبت أحد اصحاب ورشة احذية فى محرم بك.. وتزوجت من صانع الأحذية.... كان حمودة البناء صديق أبى الحاج رضوان اختار بنت فرج الصغيرة وكان أولاده أكبر منها.. حمودة

لكن حموده زير نساء وأرمل.. وكله فى الحلال.. الحلال البلال الذى لا يقاوم بالكلام.. وتمت الخطوبة والزواج فى ليلة واحدة.. بإشراف الحاج رضوان.. كانت نجية من نصيب حمودة.. وكانت اغنية حمودة فايت يابنت الجيران من أشهر الأغانى فى هذا الزمان.. وأحبت نجية حمودة والفرق بينهما فى العمر فوق الأربعين. أحبت نجية حمودة الذى يشترى اللحم كل يوم والفاكهة وهى البنت المحرومة من الأكل فى بيت أبيها.. وعاشت نجية مع حمودة فى غرفة بناها الحاج رضوان لها ولحمودة وأنجبت نجية ٥ اولاد فى خمس سنوات متتالية. مات فرج الأب.. حزن من حزن وفرح من فرح.. إلا آمنة ام ابراهيم وروحية وزوجة عم فرج.. الحزن يخيم على البيت وظهر رجل يسكن فى الكشك المقابل أعزب له شارب كبير اسمه حسين.. حسين كان يتمنى ان يصبح مخبرا.. حتى يكون له سلطة وقوة على المنطقة والحي.. شارب قوى بالطو وصوت جهوري.. جاء حسين يعزي آمنة.. الأرملة لعب فى رأسها بصوته الذكوري وشاربة فقررت الزواج منه.. جاء الخبر كالصاعقة فى أسرة فرج.. كان حسين يطمع فى السكن في منزل الحاج رضوان خاصة وأن الحاج أعطى وبنى لعم فرج شقة كاملة فى الدور الأرضي.. لكن الأولاد تذمروا وخاصة محمود الابن الأصغر الذى أقنع أباه بأن يعطيه غرفة فى الشقة.. فأعطاه غرفة وتزوج من صبحية ابنة خالته الظريفة المرحة.. النحيفة اللئيمة دون ضرر.. قالت الأم حين قررت الزواج من حسين.. لطم محمود خديه وجرى إلى أخيه إبراهيم وأخبره بالمصيبة.. قرر إبراهيم هو وزوجته السكن فى الشقة فى غرفتين وطرد أمه التي سكنت مع حسين فى الكشك وشعر حسين

بخيبة الأمل.. لقد كان يأمل فى الحصول على سكن بالطوب الأحمر وليس كشكا صفيحا.. وكان حسين مرتبه عشرة قروش فى اليوم.. أما آمنة فكانت تبيع فول نابت وتكسب ويأخذ المال منها.. استولى ابراهيم فرج على الغرفتين وترك لأخيه محمود غرفة واحدة.. والأم ذاقت الأمرين مع حسين.. حسين كل يوم يقول لها:

- أنت امرأة نكد.. لا تعرفين تتعاملي مع الرجل ..

إنه يوحى لها أنها مقصرة فى الجنس.. ثم يحكي لها عن نساء الغجر حفيظة ومباركة وصابرين على أنه مارس معهن الجنس ويحلفن به.. ويتشاجرن مع ازواجهن ومع بعضهن من أجله.. اسطورة وهمية نسجها حسين وهو يبرم شاربه.. ويحلق ذقنه كل يوم.. حاولت آمنة الطلاق.. فطلقها فورا.. وخرجت من الكشك الذى تسكن فيه.. إلى بيت أبنها ابراهيم رفض ابراهيم ان يستقبلها حملت الطشت على رأسها.. وذهبت إلى بيت أبنها سعيد فاستقبلها.. دخلت بكت حكت له ما حدث.. قال لها:

- نامى.. يا امة

أشار لها على الكنبة.. نامت ..

فى الصباح نادى عليها ..

لم ترد..

ماتت آمنة..

دفنها ثلاث رجال...لم يكن إبراهيم ولاتابعه محمود منهم.. وعاش إبراهيم مع مبروكة وأنجب ٦ اولاد وعاش محمود وأنجب خمسة وفى كل يوم يتم الشجار بينه وبين أخيه بسبب النساء.. مبروكة وصبحية..

وعشنا على سماع أصوات الشجار كل يوم ..

من روايتى كل من عليها خان

حكاية صباح

جارة نادية بنت خالي، صباح امرأة بسيطة مثل كل نساء حي سيدي بشر وطموحة مثل كل البنات واكتشفت ان زوجها متورط في ادمان المخدرات وبدلا من أن يبيع كل أسبوع قطعة من أساس البيت أو الثلاجة أو الغسالة دفعته للعمل أن يكون موزع للمخدرات فمنه يستفيد بمزاجه أو يستفيد من الأموال التي يبع بها.

وتحولت صباح إلى سيدة أعمال وغسيل الأموال فبدأت في استخدام أسلوب (الربا) أي إعطاء الناس أموالا بفوائد وربما بعض الناس لا يريد مالا بل يريد أغراض بالمنزل مثل ثلاجة غسالة، أثاث المنزل، فتشترى له ما يريد وما يختار ثم تقوم هي بالسداد كاش وتقوم بالتقسيط عليه.

كبرت صباح في التجارة وغسيل الأموال، أصبح عندها سيارة فاخرة، وزوجها توقف عن توزيع المخدرات وحلت محله فى تجارة المخدرات وظل نائما في البيت طوال الليل والنهار بلا عمل.

وانجبت منه ٦ أولاد، مات واحد من الست أولاد بمرض مفاجئ أما الباقي فقد عمل في نفس المجال واشتهرت صباح في سيدي بشر بأنها دلاله وسمسارة تأخذ منه عن الألف جنيه فوائد ٤٠ جنيه وكانت ترحم الناس إذا تأخروا في السداد، وفى مطلع كل شهر رمضان يقوم أولادها الخمسة بإقامة موائد الرحمن على امتداد شارع محمد فريد في سيدي

بشر، ويوزعون اللحوم والذبائح والعجول التي تذبح بعد نجاح كل عملية يقومون بها.

لم يعجب صباح نوم زوجها بالبيت فدبرت له عملا في ليبيا كى يرحل وأجبرته هي وأولادها الخمسة على الرحيل وبعد رحيله بشهرين أصيبت صباح بمرض غير معروف وماتت.

أما الأولاد الخمس تشاجروا فيما بينهم على شقتها الفاخرة على البحر وشقتها المتواضعة التي ولدوا فيها ونجح الابن الكبير في الاستيلاء عليها.

تمت

الإسكندرية جميلة فاتنة ساحرة

حكيمة مبدعة وفاجرة خانعة كل صيف
الإسكندرية سحر وساحرة ضعيفة وقادرة
مختبئة تحت أجنحة البحر
البحر الذى يمنح الناس المغامرة والرجال والجنون والمعرفة بعالم جديد
انا ابنها ولكن خانتني مثل نساء تزوجتهن وتركتني كما تركتهن
الإسكندرية لا تعرف الوفاء باعوا محمد كريم وليها للفرنسين وباعوا عرابى للإنجليز
وباعوا النديم ابنها ولم تحميه
والقوا بلوحات سيف وانلى فى حمام قصر ثقافة الأنفوشي
وهى حضن الطيور المهاجرة التي تركت اوطانها
وتحمى المجرمين حين انتهى بناؤها .

هى ذكرياتى

كورال سيد درويش وحمدي رؤوف عادل شاهين ومسعد النجار وعلى حسن ويوسف عبد الحميد وبائع السميط بجوار تمثال سعد زغلول فى محطة الرمل.

تحليل نقدى بقلم الذكاء الاصطناعى الأمريكى

أولًا: البنية الشعرية

النص يقوم على فكرة الرواية الشعرية المكثفة، أي المزج بين السرد النثري واللغة الشعرية. تتضح الشعرية في التراكيب البلاغية، واللغة الموحية، والإيقاع الداخلي:

مثال:

«الإسكندرية جميلة فاتنة ساحرة / حكيمة مبدعة وفاجرة خانعة كل صيف / الإسكندرية سحر وساحرة ضعيفة وقادرة».

نلاحظ التوازي التركيبي، والتضاد (فاتنة/خانعة، ضعيفة/قادرة)، وهو ما يضفي إيقاعًا شعريًا قائمًا على التكرار والتضاد.

كذلك في قول سعيد نافع:

«سلينى من ليل العالم / دسينى فى دفء العينين / فنا يانبي العينين قد تعبت / أن أبحر فى شحنة صمت».

هنا الشعرية تنبع من الصور المجازية (دفء العينين، شحنة صمت)، ومن التقطيع السطري الذي يقارب الشعر الحر.

الشعرية إذن ليست مجرد زخرف بل هي وظيفة دلالية، لأنها تعبّر عن انكسار الإنسان في المدينة/الذاكرة، وعن خيانة الزمن للوفاء.

ثانيًا: البنية السردية

النص يشتبك مع أنماط سردية متداخلة:

١. السرد الذاتي/الاعترافي: مثل شهادة ثروت البحر عند الخامسة والنصف صباحًا في محطة سيدي جابر، حيث يستعيد ذاكرة الطفولة والعمل اليدوي، ويقارنها بالحاضر المتخم بالتكنولوجيا والشيخوخة.

٢. السرد الواقعي الشعبي: الحكايات الصغيرة مثل قصة إبراهيم فرج ونجية وحمودة، حيث تتكشف مأساة اجتماعية كاملة من خلال بيوت بسيطة في محرم بك.
٣. السرد الملحمي/المديني: حين تتحول الإسكندرية إلى شخصية كبرى، خائنة ووفية، ساحرة وفاجرة، حامية وخاذلة في آن واحد.
٤. التقطيع السينمائي: النص ينتقل من مشهد (محطة سيدي جابر) إلى آخر (حكاية صباح) ثم إلى لقطات بانورامية عن المدينة، ما يعكس تعددية الأصوات والزمنيات.

ثالثًا: البنية الاجتماعية

النص يكشف تحولات الشخصية المصرية من خلال الإسكندرية كمرآة:
المرأة العاملة الفقيرة: النساء القرويات اللواتي يحملن الخضروات فجراً إلى سوق زنانيري، هن رمز لاقتصاد الكدح والاعتماد على الذات.
تحول الأسرة المصرية: "صارت المنازل أشبه بالفنادق وأصبح واجب الأسرة هو إرضاء الأبناء"، وهو نقد واضح لسيادة النزعة الاستهلاكية والتفكك الأسري.
تفكك القيم التقليدية: في قصة إبراهيم فرج وآمنة، نرى انهيار منظومة البر بالوالدين، حيث يُطرد الأم إلى الشارع وتموت وحيدة. هذه صورة اجتماعية بالغة القسوة تكشف أزمة الرحمة والعلاقات العائلية.
اقتصاد الجريمة والربا: قصة صباح التي تتحول من زوجة بسيطة إلى سيدة أعمال عبر غسيل الأموال وتجارة المخدرات تكشف التحولات الاقتصادية غير المشروعة في المجتمع الحضري.
إذن النص ليس مجرد حكايات بل هو وثيقة اجتماعية عن تآكل القيم وصعود العشوائية الاقتصادية.

رابعًا: التحليل البنيوي

المنهج البنيوي يركز على العلاقات الداخلية للنص:

الثنائيات الضدية: النص مبني على ثنائيات متعارضة:

الوفاء ← الخيانة

البحر ← اليابسة

الأمومة ← الطرد/الخذلان

البساطة القروية ← تعقيد المدينة

العمل الشريف ← اقتصاد الجريمة

هذه الثنائيات ليست جامدة بل تنزاح وتتبدل، مثل الإسكندرية التي هي في الوقت نفسه ساحرة وخائنة.

تعدد الأصوات (البوليفونية): النص يتيح المجال لشهادات متعددة (ثروت البحر – سعيد نافع – حكايات الجيران – صوت الراوي المديني)، ما يخلق شبكة سردية متداخلة.

البنية الدائرية للذاكرة: النص يبدأ من الذاكرة (سيدي جابر) وينتهي بالذاكرة (كورال سيد درويش وبائع السميط). هذا يجعل الذاكرة محورًا بنيويًا جامعًا.

خامسًا: المنهج التفكيكى

المنهج التفكيكي يكشف التناقضات الداخلية في النص:

النص يعلن الوفاء للإسكندرية لكنه في الوقت ذاته يدينها: «الإسكندرية لا تعرف الوفاء... باعوا محمد كريم... وباعوا عرابي...». هنا يظهر تناقض الخطاب: المدينة معشوقة وخائنة، أمّ ورجيمة.

حكاية الأم (آمنة) تكشف انهيار خطاب "البر بالأم" في الثقافة

التقليدية. المجتمع الذي يقدّس الأم هو نفسه الذي يطردها إلى الكشك ويدعها تموت وحيدة. هذه المفارقة تفضح تهافت الشعارات الأخلاقية. قصة صباح تكشف أن النجاح الاقتصادي (سيارة فاخرة، شقق) لا يقوم على العمل الشريف بل على الجريمة، ومع ذلك تُلبس صباح أعمالها ثوب الخير الظاهري (موائد الرحمن). هنا يتفكك خطاب التدين الزائف.

سادسًا: التحليل الاجتماعي (المنهج الاجتماعي)

النص يعكس أزمة الطبقة الوسطى والفقيرة في الإسكندرية:

النساء الكادحات في الأسواق.

العمال البسطاء مثل إبراهيم وحمودة.

صعود المخبر حسين كرمز للسلطة الزائفة.

صعود "صباح" كنموذج للثراء غير المشروع.

المدينة تتحول إلى كيان اجتماعي يبتلع أبناءه: فهي تحتضن المجرمين، وتخذل الوطنيين، وتحوّل أحلام البسطاء إلى خيبات.

قضية الانتحار التي يذكرها ثروت البحر («اليوم العالمي للانتحار وإن مصر هي الأولى في العالم كله في النسبة») تضع الرواية في قلب النقاش المعاصر حول فقدان الأمل وتردي جودة الحياة.

سابعًا: الخلاصة النقدية

النص «الإسكندرية.. ذاكرة الخيانة والوفاء» ليس مجرد رواية شعرية بل هو مستودع لذاكرة جماعية، يوظف الشعرية من أجل نقد اجتماعي وسياسي عميق. من خلال قصص متفرقة (ثروت البحر، نجية وحمودة، صباح) يخلق الكاتب لوحة فسيفسائية للإسكندرية كمدينة

متناقضة: ساحرة وخائنة، أمينة وغادرة، أمّاً حنونة وامرأة قاتلة. البنية السردية متشظية لكنها متماسكة عبر ثيمة الذاكرة. البنيوية تكشف ثنائيات متصارعة، والتفكيكية تظهر تهافت هذه الثنائيات، بينما المنهج الاجتماعي يربط النص بالتحولات الطبقية والاقتصادية.

إنها رواية الشعر والذاكرة والخيانة، حيث تتحول الإسكندرية إلى رمز للوطن الكبير الذي يخون أبناءه لكنه يظل معشوقًا لا يُنسى.

تحليل نقدى بقلم الذكاء الاصطناعى الصينى

تمثل النصوص المقدمة لوحة أدبية معقدة تجمع بين الشعر والسرد والوصف الاجتماعي، مما يتطلب تحليلاً نقدياً متعدد المناهج لفك شفراتها الجمالية والفكرية. سنقوم في هذا التحليل بتطبيق المناهج النقدية المختلفة مع التركيز على البنية الشعرية والسردية والاجتماعية، مستشهدين بالنص بشكل دقيق.

أولاً: التحليل البنيوي للشعر والسرد

البنيوية تبحث عن النظام الكامن خلف النص، وفي هذا النص نجد بنية مركبة تقوم على:

١. الثنائيات الضدية: يشكل النص شبكة معقدة من الثنائيات المتضادة التي تخلق ديناميكية النص:

الخيانة والوفاء (العنوان الرئيسي)

الشيخوخة والهمة غير العادية (القرويات العجائز)

الماضي والحاضر (المقارنة بين الأجيال)

الحياة والموت (حكاية آمنة ونهاية صباح)

٢. البنية الدائرية: يبدأ النص وينتهي في الإسكندرية، مما يعكس فكرة الدائرية في المصير الإنساني والحضاري. فالإسكندرية تمثل الحاضنة التي تحتضن كل هذه التناقضات ثم تعيد إنتاجها.

٣. الانزياح الأسلوبي: نلاحظ الانزياح في قول الشاعر "دسينى فى دفء العينين" حيث يحل الانزياح المكاني محل الانزياح النفسي، فالدس هنا ليس دساً بالأقدام بل دسٌ في أعماق المشاعر والأحاسيس.

٤. البنية الإيقاعية: في المقطع الشعري نجد إيقاعاً داخلياً يعتمد على التكرار والترداد، كما في تكرار كلمة "ان" في قوله: "ان ابحر فى شحنة صمت/ان اتمرفأ فى صدق اللحظة/ان احيا العالم منشبا".

ثانياً: المنهج التفكيكى في تحليل النص

التفكيكية تبحث عن نقاط الانهيار والتناقض في النص، وفي هذا النص نجد:

١. تفكيك المركز: يقوم النص بتفكيك مركزية المدينة لصالح الهامش، فالقرويات العجائز اللاتي يقدمن من أطراف الإسكندرية يصنعن حركة اقتصادية مهمة، بينما مركز المدينة يشهد التفكك والانهيار.

٢. تشظي المعنى: يتجلى تشظي المعنى في تعدد الأصوات (ثروت البحر، الشاعر سعيد نافع، الراوي في الحكايات). كل صوت يحمل رؤية مختلفة للواقع، مما يخلق تعددية في الدلالة والمعنى.

٣. الانزياح الدلالي: نلاحظ الانزياح في عبارة "مصنع الرجولة" حيث تتحول الصفة الإنسانية إلى منتج صناعي، مما يعكس تحولاً في المفاهيم والقيم الاجتماعية.

٤. تفكيك سلطة النص: النص يقوم بتفكيك سلطته الخاصة من خلال التناقضات الداخلية، فهو من ناحية ينتقد التحولات الاجتماعية، ومن ناحية أخرى يقدمها كحتمية تاريخية.

ثالثاً: التحليل الاجتماعى للنص

المنهج الاجتماعي يربط النص بسياقه الاجتماعي والتاريخي، وفي هذا النص نجد:

١. التحول الطبقى: يوثق النص التحول من مجتمع الإنتاج إلى مجتمع الاستهلاك كما في قوله "اصبح واجب الأسرة هو أرضاء الأبناء". هذا التحول يعكس تغيراً في البنية الطبقية والقيم الاجتماعية.
٢. الصراع الاقتصادي: يتجلى الصراع في حكاية صباح التي تحولت من امرأة بسيطة إلى سيدة أعمال غير قانونية. هذه الحكاية تعكس أزمة الاقتصاد غير الرسمي وتفشي الظواهر غير القانونية في المجتمع.
٣. التفكك الأسري: يصور النص التفكك الأسري عبر حكاية آمنة وأبنائها، مما يعكس أزمة القيم في المجتمع. قصة آمنة التي تموت وحيدة بعد أن تخلّى عنها أبناؤها تمثل رمزاً لانهيار الروابط الأسرية.
٤. التحول الحضري: النص يوثق التحول العمراني في الإسكندرية، من مدينة التراث والحضارة إلى مدينة التعقيد والتناقض. الإسكندرية التي تظهر في النص هي مدينة متناقضة بين جمالها وقبحها، بين وفائها وخياناتها.

رابعاً: البنية السردية والحكائية

النص يقدم عدة مستويات سردية:
١. السرد الوصفي: في المقطع الأول الذي يصف حركة القرويات العجائز وهمتهن غير العادية. هذا السرد يعتمد على الوصف الدقيق والمراقبة الواقعية.
٢. السرد الحكائي: في حكايتي آمنة وصباح، حيث نجد بناءً حكائياً تقليدياً يعتمد على التسلسل الزمني والعقدة والحل.

٣. السرد الشعري: في المقطع الشعري الذي يقدم رؤية وجودية للحياة والموت.
٤. السرد التاريخي: في المقطع الأخير الذي يتحدث عن الخيانات التاريخية للإسكندرية.

خامساً: التحليل النفسى للشخصيات

يمكن قراءة الشخصيات من منظور نفسي:

١. شخصية آمنة: تمثل الأم المهملة التي تبحث عن الحب والاهتمام، وتدفع ثمن هذا البحث بحياتها. قرارها بالزواج من حسين يعبر عن حاجة نفسية للشعور بالأمان والاهتمام.
٢. شخصية صباح: تمثل المرأة التي تتحول من الضحية إلى الجلاد. تبدأ كضحية لإدمان زوجها ثم تتحول إلى تاجرة مخدرات تستغل حاجة الناس.
٣. شخصية حسين: تمثل النرجسية والسلطة الفارغة. رغبته في أن يكون مخبراً تعكس حاجة نفسية للسيطرة والسلطة لتعويض النقص الداخلي.

سادساً: الانزياحات اللغوية والأسلوبية

يتميز النص بعدة انزياحات أسلوبية:

١. الانزياح المعجمي: استخدام كلمات من العامية مثل "بالة" و"قباقيبي" إلى جانب الفصحى، مما يخلق تناصاً لغوياً بين المستويات اللغوية المختلفة.
٢. الانزياح الدلالي: كما في عبارة "مصنع الرجولة" التي تحول الصفة الإنسانية إلى منتج صناعي.

٣. الانزياح النحوي: نلاحظ بعض الهفوات النحوية التي تحتاج إلى تصحيح:
"يساعدوا" تصحيحها "يساعدون" "مشانق" تصحيحها "مشانق" "فوق ألاربعين" تصحيحها "فوق الأربعين"

سابعاً: الرمزية في النص

النص غني بالرموز والدلالات:

١. البحر: يرمز إلى الخصب والخيانة معاً، فهو مصدر الرزق لكن الإسكندرية "خانته". البحر يمثل القوة والضعف، العطاء والأخذ.
٢. الشبكة: ترمز إلى وسيلة الرزق لكنها أيضاً شبكة العلاقات المعقدة التي تُصطاد فيها الشخصيات.
٣. الكشك: يرمز إلى الهشاشة الاجتماعية والاقتصادية، فالكشك الذي تسكن فيه آمنة مع حسين يمثل هشاشة وضعها الاجتماعي.
٤. الإسكندرية: تمثل الرمز الأكبر، المدينة التي تجمع كل التناقضات - الجميلة الفاتنة الساحرة، الحكيمة المبدعة والفاجرة الخانعة.

ثامناً: السياق التاريخي والثقافي

النص لا يمكن فهمه بمعزل عن سياقه التاريخي والثقافي:

١. التحولات الاقتصادية: النص يوثق التحول من الاقتصاد الإنتاجي إلى اقتصاد الخدمات والاستهلاك.
٢. التحولات الاجتماعية: يصور تغير دور الأسرة والعلاقات الأسرية في المجتمع المصري.
٣. التحولات الثقافية: يعكس تغير القيم والمرجعيات الثقافية في المجتمع.

تاسعاً: جماليات النص وفنياته

النص يتميز بعدة خصائص جمالية:

١. تعدد الأصوات: كما ذكرنا، النص يجمع بين عدة أصوات سردية وشعرية.

٢. التداخل الأجناسي: يجمع النص بين الشعر والسرد والوصف والتأمل الفلسفي.

٣. التناص: النص يحمل تناصات مع البنية الاجتماعية والتاريخ المصري والأغاني الشعبية كما في ذكر أغنية "فايت يا بنت الجيران".

عاشراً: الخاتمة والرؤية النقدية الشاملة

يقدم هذا النص رؤية نقدية للمجتمع المصري من خلال عين الإسكندرية التي تمثل رمزاً للتناقض بين الأصالة والحداثة، بين الوفاء والخيانة. يستخدم الكاتب تقنيات سردية وشعرية متعددة ليعكس صورة مجتمع يعاني من التحولات الاقتصادية والاجتماعية، مع الحفاظ على الأمل في انتصار القيم الأصيلة.

النص ليس مجرد وصف للواقع، بل هو تشريح لنفسية مجتمع في لحظة تحول تاريخي. من خلال ثنائيات الوفاء والخيانة، الماضي والحاضر، الفرد والمجتمع، يقدم النص تشخيصاً دقيقاً لأمراض العصر مع الإيمان بإمكانية الشفاء.

الفصل (٧)
قرر الوطن التخلى عن الفقراء
رواية شعرية مكثفة

القاهرة - الهرم

السبت ١٤ سبتمبر ٢٠٢٥

درجة الحرارة: ٣٧°

> لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
> إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
> روايات تتنفس من روح الشعر،
> وتحيا خارج قوالبه
> السيد حافظ

يا أرض، قد كبرت وسرقت أحلامي وحذائي من المسجد، وساعتي الغالية الثمن. وحذائي الإسباني الغالي استهلك، وقميصي الفرنسي كذلك. أنت فقير الآن، والغني هو الله، وكذلك الأغنياء من لصوص البشر.

قال الطبيب: كبرت في السن، والعظام ضعفت، والحذاء المصري الجميل الشكل الرديء الصنع. ترتديه الان...

أنا متورط في عشق الوطن والهموم الوطنية، والشعب لا يحب الثوار ولا يحب الشرفاء ولا الحكماء. كُتب على الشقاء اسمه: عشق تراب هذا الوطن الذي يحب الجلاد والخائن والفاسد وعديم الموهبة.

يقول أحمد عبد الرازق أبو العلا على هامش (رد الجميل) والاحتفاء بالفنان الكبير د. عبد الرحمن عرنوس في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي – الدورة ٣١:

عبد الرحمن عرنوس

زاملته كثيرًا على منصة النقد المُصاحبة للعروض المُشاركة في المهرجانات المسرحية في بداية التسعينيات، ولم أكن مستريحًا له وقتها لسببين: أولهما أنني سمعت كثيرين يطلقون عليه لقب (أستاذ

الأساتذة)، وآخرين يعتبرونه عشوائيًا وغلاّطًا، والبُعد عنه غنيمة فلا يسعون لصحبته. وثانيهما أنني في ذلك الوقت كنت أخطو خطواتي الأولى نحو الالتحام بشباب المسرحيين، مشاهدًا لعروضهم، ومناقشًا لها، أو محكّمًا. وتساءلت: كيف لي أن أجلس إلى جوار (أستاذ الأساتذة)؟ أو إلى جوار (ناقد عشوائي يبتعد عنه البعض) وأنا لا أعرفه؟

جلست في البداية متوجسًا منه، ومستعدًا للانقضاض عليه إذا فعل ما يغضبني. وكان من عادته أن يبدأ كلمته بعبارة (أحي حبات العرق)، فتضج الصالة بالتصفيق. فأحدث نفسي: ما موقف هؤلاء حين أتحدث إليهم بطريقة مختلفة، لن أنال بها هذا التصفيق، وسيشعرون أنني متحامل عليهم لأن أستاذ الأساتذة نال رضاهم؟ وستذهب ملاحظاتي أدراج الرياح بعد تحيته لهم وتحية حبات العرق.

وكنت أرى أن النقد لابد أن يكون له دور في الإصلاح، بالتركيز على السلبيات أكثر من الإيجابيات، لصالح العمل الفني ولصالح الشباب. ولك أن تتخيل موقفي حين أتحدث معتمدًا على هذا، وزميلي يتحدث حديثًا رائقًا كله تشجيع ومؤازرة، أكثر منه تنبيه وتوضيح. صحيح أنه كان يوجههم إلى أشياء بعينها لو أدركوها جيدًا لتطورت أدواتهم، لكنني لم أكن مستريحًا كما ذكرت.

وكنت أعاتبه بعد انتهاء الندوة على تلك البداية التي يحظى فيها بتصفيق الشباب، حتى لا أبدو أمامهم قاسيًا عليهم ومستهينًا بمحاولاتهم – كما قد يظنون! فكان ينظر لي نظرة لم أستطع وقتها فهمها، قائلاً: (أكتر اللي حواليك "عبده"، خليك زي ما أنت. أنا معجب

بك يا ولد!). فأقول في نفسي: سيبدأ الصدام بيني وبينه. وأسأله: مين "عبده"؟ فيقول لي: (عبده الواهم.. عبده المستنقد). فأقول له: تقصد الناقد؟ فيقول لي: لأ، المستنقد. فيه مستنقدين وفيه نقاد. ويشرح لي الفرق بطريقة جدية على الرغم من السخرية التي تغلف طريقته في الحوار. فسألته وأنا في أي فريق من الفريقين؟ أنا "عبده" مين؟ فيقول لي: أنت ناقد، وأشهد لك بذلك. فقط خفف من قسوتك عليهم.

وتعلمت منه الدرس الأول.

وبعدها رأيته كثيرًا، وجلست معه أكثر، وتحاورنا وتحدثنا، فاكتشفت إنسانيته وبساطته وعفويته وعمق ثقافته ووعيه ووطنيته، وقدرته على السخرية من أي شيء يمكن أن يعكر صفو مزاجك، لكنه يتعامل معه بطريقته هو.

وحين كلفني الصديق المخرج عصام السيد - وكان مديرًا عامًا للمسرح في الثقافة الجماهيرية - بالاتفاق معه لنشر كتاب يتناول فيه تجربته في المختبرات المسرحية، اتصلت به فرأيته متحمسًا جدًا لذلك، وكأنه كان منتظرًا من يطلب منه هذا الطلب. وبالفعل تابعته حتى انتهى من كتابته، وقمنا بطباعته ضمن مطبوعات الإدارة العامة للمسرح عام ٢٠٠٩. وكنت وقتها مشرفًا عامًا على تلك المطبوعات التي رأس تحريرها الصديق الراحل محمد الشربيني، وكتبت مقدمته. وكان سعيدًا جدًا به، وكلما التقينا كان يذكرني بهذا الكتاب وكأنني فعلت إنجازًا بنشره، بينما الكتاب هو الإنجاز الحقيقي.

أستاذ الأساتذة بالفعل، سمته التواضع. وصاحب النظرة القاصرة يتهمه بالعشوائية، وما هو بعشوائي، بل إنسان يؤمن بأن الحياة قصيرة،

وينبغي أن نعيشها كما يحلو لنا، وبطريقتنا، وبأسلوبنا، حتى لو لم تعجب هذه الطريقة الآخرين. هكذا كان د. عبد الرحمن عرنوس، صاحب الرؤية والموقف والعلم الذي استفاد منه كثير من الفنانين في مصر والوطن العربي.

أحمد عبد الرازق ابو العلا

رسالة إلى القاص الليبى محمد علي الشويهدي

صديقي، المعاناة تطرح حزنًا خاصًا، ملفوحًا بالموقف الموت، وبالعنف الطائر. طائر الحزن في عنقي وأنا على ضفاف البحر المتوسط. أصلب على جناح كل طائر نورس، أعانق كل موج غريب.

طوبى للغرباء أمثالنا في عالم ضيق يبحث عن الحرية وعن الإنسان. حزننا أكثر من حزن أيوب، وأعمق من حزن شعوب الأرض؛ لأننا حملنا على أعناقنا تغيير العالم بالكلمة. الكلمة التي أصبحت فاجرة! فكل قصة نكتبها بجوار هدف لاعب كرة قدم شيء حقير وتافه.

دع المدن يا صديقي تنام على صدرك، ولعلنا نرى الفجر الذي يحمل الناس صور القصاصين ويعلقونها على جدران المنازل بدلاً من لاعبي كرة القدم ومطربي الأغاني الهزيلة. أعرف أن حزنك مثل حزني، حزن خاص. ولكن سيأتي الفجر إلينا عبر مساحات الفكر المضيء. أشم رائحة الحزن في قصصك، في عالم مصاب بالزكام الفكري.

نحن والقمر جيران.. (جيران فتحى رضوان)
الدور الثالث: محمد رحاب

محمد رحاب، جارنا في البيت، قصير القامة، ممتلئ، من قرية ريفية بجوار كفر الزيات. التحق بشركة الغزل في محرم بك، وسكن في غرفة في منزل أبي الحاج رضوان خليل. أنجب محمد رحاب ٨ أولاد وبنات: ٤ بنات و٤ صبيان. زوجته هدى، أهلها يزورونها من الريف إلى الإسكندرية والبحر، وكانت عاقلة وواعية. فكل أقاربها الذين هاجروا من الريف إلى الإسكندرية سكنوا في نفس الشارع.

كان يجلس بجوار الشباك طوال الوقت بعد الانتهاء من العمل، وكان يسكن في الدور الأرضي. وكل من مر وقال: "سلاموا عليكم"، يدعوه لشرب الشاي والجلوس على الكنبة التي تطل على شارع إخوان الصفا.

محمد رحاب، ماتت أمه فتزوج أبوه من امرأة غيرها، أنجبت ثلاث بنات غير شقيقاته. أما أخوه الشقيق الأصغر، الصاوي، جعله يسكن معه في نفس الشقة في غرفة مجاورة. وكانت إخوته البنات يتشاجرن مع هدى زوجته، فيصيح فيهن قائلاً: "يا أولاد الكلب، مالكُم فيها إيه؟ العيش والمية تحت السرير، لماذا تتشاجرن؟."

كان محمد رحاب ناعمًا وهادئًا، ويغازل كل النساء بكلمات ناعمة دون التصريح. أما هدى زوجته، فتدّعي عدم معرفتها بهذا، وكأنها لا ترى. وإحدى شقيقاته تزوجت من ترزي يعمل في الإسكندرية – إسكندراني يعني.

أما الصاوي، أخو محمد رحاب، فكان يتشاجر مع الناس بدون سبب،

ربما لأن محمد رحاب يستحم كل يوم، وهو يستحم كل شهر، لعجزه الجنسي غير المعلن

محمد رحاب لا يحب أن تجلس أخته (سميعة) مع أم زوجة الحاج رضوان خليل؛ لأنه لا يحب أبي في سره، وأن يدعي غير هذا أمامه.

محمد رحاب، أي مشاجرة في الشارع تُحل في غرفته. يجلسون على الكنبة عنده؛ لأنه هو كبير الأسرة، وهو من جلبهم من الريف.

كانت سميعة تغسل ملابس زوجها الترزي والجلاليب الفلاحي للرجال، وتنشرها على الحبل على السطح، وتقف جنب الغسيل لساعات حتى لا تقف ذبابة على الغسيل. كانت هدى زوجة محمد رحاب لا تطيق هذا الفعل. قالت هدى بغيظ: "أنتِ يا هدى ما لكيش شغلة إلا أن تقفي على السطح جنب الغسيل عشان عيون المحبوب؟ ما تقف ذبابة عليها؟."

اغتاظت سميعة، وآتت بأولاد الشارع وأعطت كل ولد مليماً، وقالت: رُدوا على. وغنت: "يا جمال عين المحبوب" ورد الأطفال: "يا جمال عين المحبوب" "يا حلاوة المحبوب" "يا حلاوة المحبوب."

كانت هذه آخر ليلة لسميعة أخت محمد رحاب في البيت، فطردت هي وزوجها وسكنت في الحضرة. في الحضرة، نامت سميعة، وبعد أيام صرخت وقالت: "ضرسي بيوجعني". قال زوجها عبد العاطي الترزي: "مالك يا بنت؟". قالت: "لو أنت راجل كنت سألت عليّا؟". قال: "هو أنا مش راجل؟ إنتِ طالق يا بنت."!

عادت سميعة إلى بيت أخيها محمد رحاب، فرفع قضية نفقة محمد رحاب على عبد العاطي، فتمسك عبد العاطي بالطلاق. اجتمع أهل الخير، وعادت سميعة إلى عبد العاطي.

أما أختها الثانية فاسمها (فاتي). تزوجت من رجل إسكندراني لا ينجب أطفالاً، وله زوجة أخرى. وسكن الرجل سَلْومَة مع زوجتيه: القديمة شهد، والثانية فاتي. وقبل محمد رحاب زواج البنت فاتي سترًة. وسكن في نفس الشارع الذي به محمد رحاب، واشترى كنبة خشب تنام عليها المرأتان وهو وسطهم.

وحملت شهد الزوجة القديمة فجأة بعد عشر سنوات من عدم الحمل، وفاتي حملت بعدها بشهر. ففكر أن تعمل المرأتان في شركة البصل - الشركة تستعين بيد عاملة لتنقية البصل الجاهز للتصدير، والبصل الرديء للسوق المصري. كانت فاتي وشهد تخرجان الخامسة فجرًا للشركة ويعودان الخامسة مساء، وهو جالس في البيت.

أما أخته عزيزة، فتزوجت من أخ زوجة رحاب هدى، وكان يعمل في شركة خواجة، كان اسمه رزق، وسكن في نفس الحارة. وبدأ الشجار مع هدى زوجة رحاب: خصام ثم مصالحة، وهكذا.

وهكذا عاش محمد رحاب مشغولاً بالناس وقريته وأهل الحي. خرج الصاوي من البيت، فحل ابنه نعمة الله - الذي حصل على دبلوم تجارة وهو الابن البكر لمحمد رحاب - بديلاً في حجرة عمه الصاوي، وتزوج فيها وسكن مع أبيه.

من رواية "كل من عليها فان"

يقول السيد حافظ:

لم أتمكن أن أصعد على المنصة بعد أن غضبوا عليّ في منظمة الشباب الاشتراكي عام ١٩٦٧؛ لأنني سألت: من هو العدو لمصر؟ نحن لا

نعرف شيئًا عن الأعداء. فغضبوا وقالوا لي: سندخل تل أبيب بعد نصف ساعة من الحرب! هل أنت غبي؟ ألم تشاهد صاروخ القاهرة والظافر؟! وهُزمنا، ولم يعتذروا لي، ولم يعيدوني إلى التنظيم. فاتجهت إلى الخلايا اليسارية. لم يتركوني أدافع عن الفقراء، لم يتركوني أدافع عن الفلاحين والعمال، لم يتركوني أغير الواقع. فغيرت لائحة اتحاد طلاب المدارس الثانوية بقوة.

لم أصعد على سلم قسم المسرح حين طلبت من الدكتور أبو الحسن سلام أن ألتحق لعمل ماجستير ودكتوراه رفض، هو والدكتورة زينب رأفت رئيسة القسم وقتها ١٩٨٧.

فشل الوطن أن يحتضن أحلامي، فشل الوطن في إنصاف الفقراء. هرب فاروق حسن بجلده وحلمه وفنه إلى باريس، التحق بالمخابرات وحصل على وظيفة كبيرة وحقق اسمًا ناجحًا.

كنت فارسًا ولم أركب الخيل، بل عشقت ركوب عرائس البحر والسباحة في غرام نساء هنا وهناك، وتزوجت عددًا منهن. فخانني بعضهن، وأخلصت لي أم الأولاد. وأظل أحلم بالنيل، وأفك أسر عرائس النيل السجينات في القاع، وأكحل عين الفلسطينيات بكحل الصمود.

طوال محطات العمر لم أحقق أي حلم من أحلامي. لم أنشئ مدرسة للمسرح، وفصول محو الأمية للجهلاء، ومستشفيات للمرضى.

سأستريح ذات يوم في مكان ما، وأتمتع بطعم النجاح قبل الرحيل في مقبرة الانتهاء. أتمسك بحلم النجاح حتى ولو آخر يوم في الحياة.

تمت

السيد حافظ

رأى الذكاء الاصطناعى الأمريكى

النص الذي أرسلته – والذي يجمع بين مقاطع من "عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة / يوميات رجل حكيم" ومقتطفات نقدية وسيرية (عن د. عبد الرحمن عرنوس، ورسالة إلى محمد علي الشويهدي، وسرد واقعي عن محمد رحاب، ومقاطع ذاتية لك) – نص شديد التداخل والتشظي. سأحلّله من ثلاثة مناهج:

أولا: التحليل الاجتماعى (سوسيولوجى)

النص يعكس وعيًا اجتماعيًا طبقيًا حادًا:

البداية بإعلان أن الوطن تخلى عن الفقراء، وتوصيف التحولات في حياة الكاتب من قميص فرنسي وحذاء إسباني إلى فقر الشيخوخة ← دلالة على سقوط الحلم البرجوازي أمام واقع اقتصادي متدهور.

هناك استحضار لصورة الوطن الذي يعاقب الثوار والشرفاء، بينما يكافئ الجلادين واللصوص ← قراءة في البنية السياسية السلطوية للمجتمع المصري والعربي.

الحكايات عن "محمد رحاب" وأخواته تكشف كيف تتجلى البنية الأبوية والريفية داخل الهجرة إلى المدينة (الإسكندرية) ← الاقتصاد المنزلي، النزاعات الأسرية، الزواج التقليدي، العجز الجنسي، والمرأة كأداة ستر ونجاة اجتماعية.

النص يطرح همًا جماعيًا: علاقة المثقف والفنان بالوطن، خيبات التنظيمات السياسية (منظمة الشباب الاشتراكي، الخلايا اليسارية)، وعجز السلطة عن تبني أحلام التغيير.

المنهج الاجتماعي هنا يبرز أن النص ليس ذاتيًا فقط، بل هو شهادة على انهيار العقد الاجتماعي بين المثقف/الفنان والوطن/السلطة.

ثانيًا: التحليل البنيوي

النص يُبنى عبر مقاطع متجاورة لا تخضع لترتيب خطي تقليدي:

(١) مقطع شعري – تأملي (عن الوطن والفقر).

(٢) شهادة نقدية – توثيقية (عن عبد الرحمن عرنوس).

(٣) رسالة وجدانية – وجودية (إلى الشويهدي).

(٤) حكاية سردية – واقعية (محمد رحاب).

(٥) مونولوج ذاتي – سياسي (ذكريات ١٩٦٧، الفشل في احتضان الأحلام).

من حيث البنية:

التناوب بين الذاتي/الجماعي: "أنا" الشخصية – "الوطن" – "الآخرون" (النقاد، الجيران، الأصدقاء).

التقابل الثنائي:

الفقر / الغنى

الثائر / الجلاد

الناقد / المستنقد

الحلم / الفشل

القرية / المدينة

اللغة تنتقل من الشعر المكثف إلى الحكي الواقعي إلى المقال النقدي → مما يخلق بنية هجينة، هي بحد ذاتها بنية مقاومة للأطر الصارمة

للأجناس الأدبية.
البنيوية تكشف أن النص قائم على بنية الانكسار والتشظي: الحلم يتكسر، والسرد يتشظى بين أنماط تعبيرية متعددة.

ثالثًا: التحليل التفكيكي (جاك دريدا)

النص يزعم أنه "رواية شعرية مكثفة"، لكنه في الوقت نفسه يتجاوز الرواية والشعر معًا → تفكيك الأجناس الأدبية.
إعلان "قرر الوطن التخلي عن الفقراء" يكشف تناقضًا: الوطن/الأم يفترض أن يحتوي، لكنه هنا يطرد → انقلاب الدلالة.
مقولة "الشعب لا يحب الثوار" تكسر أسطورة "الشعب البطل" السائدة في الخطاب الرسمي → انهيار المركزيات الوطنية.
السرد عن "محمد رحاب" يبدو تفصيليًا/واقعيًا، لكنه يُقوّض بفجوات الهزل والتهكم (العجز الجنسي، مشاجرات الغسيل) → إزاحة الجدية بسطحية الحياة اليومية.
النهاية تعلن: "لم أحقق أي حلم" → لكنها تترك أثر حلم مؤجل "أتمسك بالنجاح حتى آخر يوم" → النص ينقض ذاته: إعلان الفشل يخلق أفق نجاح محتمل.
من منظور تفكيكي: النص يُقوّض كل الميتانصوصات الكبرى (الوطن، الثورة، الحب، النجاح)، ويكشف أن الحقيقة معلقة/مفتوحة/غير مكتملة.

الخلاصة

اجتماعيًا: شهادة على علاقة مأزومة بين المثقف والوطن.
بنيويًا: نص متشظٍ، هجين، قائم على تقابلات وانكسارات.
تفكيكيًا: خطاب ينقض نفسه، ويحوّل الفشل إلى علامة دائمة على الحلم المؤجل.

النص هنا يشتبك مع السيرة الذاتية، اليوميات، النقد المسرحي، القصة الواقعية، والرواية الشعرية في آن واحد. وهذا الاشتباك هو ذاته جوهر قوته؛ لأنه يرفض الانغلاق في قالب واحد.

<u>رأى الذكاء الاصطناعى الصينى</u>

أمر رائع! هذا طلب عميق يستحق تحليلًا متعدد المستويات. لنقم بتحليل هذا النص الغني من خلال المناهج الثلاثة المطلوبة: الاجتماعي، والبنيوي، والتفكيكي.

أولاً: التحليل من خلال المنهج الاجتماعى

يركز هذا المنهج على العلاقة بين النص والواقع الاجتماعي والسياسي الذي أنتجه، وكيف يعكس قضايا المجتمع وصراعاته.

١. صراع الطبقات والهوية الاقتصادية: النص هو صرخة ضد التهميش الاقتصادي. يبدأ الفصل بعنوان صادم: (قرر الوطن التخلي عن الفقراء). هذه الجملة ليست مجرد شكوى، بل هي اتهام مباشر للدولة/الوطن باختيار التخلي عن جزء من شعبها. نرى هذا في حكاية "السيد حافظ" الذي يُطرد من منظمة الشباب لسؤاله النقدي، ويمنع من الدفاع عن الفقراء والفلاحين، ويرفض طلبه للدراسة الأكاديمية. الوطن هنا ليس كيانًا مجردًا، بل هو مؤسسة قمعية تستثني من لا يتفق مع سرديتها.

٢. الاغتراب والهشاشة الاجتماعية: الشخصية الرئيسية (الحكيم) تشعر بالاغتراب في وطنها. لقد سُرقت أحلامها وحذاؤها من المسجد (رمز الأمان والأخلاق)، مما يشير إلى انهيار حتى أقدس القيم. ضعف العظام والحذاء المصري "الجميل الشكل الرديء الصنع" استعارة رائعة عن مظهر القوة الوطني الزائف الذي يخفي داخله هشاشة وتفككًا. الشعب نفسه، كما يراه الراوي، لا يحب

"الثوار ولا الشرفاء ولا الحكماء" ويحب "الجلاد والخائن والفاسد"، وهي صورة قاتمة لمرض اجتماعي عميق يتمثل في انقلاب القيم.

٣. التفكك الاجتماعي في عالم محمد رحاب: قصة "محمد رحاب" وعائلته هي لوحة مصغرة للمجتمع المصري. نرى:

الهجرة من الريف إلى المدينة (الإسكندرية) والتحول إلى الحياة الصناعية (شركة الغزل).

التكدس والعيش في مساحات ضيقة (غرفة واحدة، كنبة خشب لثلاثة أشخاص).

الصراعات الأسرية على أتفه الأسباب (الغسيل على السطح) والتي تخفي صراعات على النفوذ والوجود داخل مساحة معيشية ضيقة.

المرأة العاملة التي تتحمل عبئًا مزدوجًا (فاتي وشهد تعملان من الفجر إلى المساء بينما الزوج جالس في البيت).

الدور القضائي غير الرسمي للفرد (محمد رحاب) كمحلّل للمشاجرات، مما يشير إلى غياب أو عدم فعالية مؤسسات الدولة في حل النزاعات المجتمعية البسيطة.

٤. السياق التاريخي: النص مليء بالإشارات التاريخية التي تشكل الوعي الجمعي: هزيمة ١٩٦٧، صاروخ "القاهرة والظافر" كرمز للدعاية السياسية الكاذبة، منظمة الشباب الاشتراكي، الخلايا اليسارية. هذه كلها علامات على أزمة مثقف وطني حاول التغيير داخل أطر سياسية متعاقبة (قومية، اشتراكية، يسارية) ووجدها جميعًا تقصيه وتقمع أسئلته.

ثانيًا: التحليل من خلال المنهج البنيوي

يهتم هذا المنهج ببنية النص نفسه، وكيف تترابط أجزاؤه لتشكل دلالة كلية، من خلال الثنائيات الضدية والأنساق السردية.

١- **الثنائيات الضدية** (Binary Oppositions): **النص قائم على مجموعة من الثنائيات التي تخلق توتره الدرامي**:

- **الغني / الفقير: ("الغني هو الله وكذلك الأغنياء من لصوص البشر").**
- **الحلم / الواقع: (سرقة الأحلام، الفشل في تحقيقها، التمسك بها حتى "مقبرة الانتهاء").**
- **القوة / الضعف) :صورة الجيش المنتصر في الدعاية / الهزيمة في الواقع، عظام الراوي الضعيفة، عجز الصاوي الجنسي غير المعلن)**
- **الأصالة / الزيف) :الحذاء الإسباني/الفرنسي "المستهلك" / الحذاء المصري "الرديء الصنع"، الكلمة "الفاجرة" / الكلمة الثورية، المظهر / الجوهر).**
- **الوحدة / التفكك) :وحدة العائلة في الريف / تفككها وتشاجرها في المدينة، محاولات محمد رحاب جمع شمل أسرته / قوى التفكك المستمرة)**

٢- **البنية السردية المتعددة الأصوات** (Polyphony): **النص ليس سردًا أحاديًا، بل هو سيمفونية من الأصوات المتعددة التي تشكل معًا صورة "الرواية الشعرية المكثفة"**:

- **صوت الحكيم/الراوي الأساسي: وهو صوت تأملي، شاعري، يائس وساخر.**

- صوت أحمد عبد الرازق أبو العلا: وهو صوت نقدي، تحليلي، يحكي قصة التكوين الفكري والالتقاء بمعلم (عرنوس).
- صوت الرسالة إلى محمد الشويهدي: وهو صوت مثقف غريب، حزين، مؤمن بقوة الكلمة رغم هزيمتها.
- صوت السارد في قصة محمد رحاب: وهو صوت واقعي، حكائي، يرصد التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية بموضوعية شبه أنثروبولوجية.
- صوت السيد حافظ: وهو صوت سيرة ذاتية سياسية، يحكي قصة الصدام مع السلطة والإخفاق. هذه الأصوات المختلفة تشكل معًا "يوميات رجل حكيم" ليس بصفته فردًا، بل بصفته وعيًا جمعيًا يمتص تجارب متنوعة ليرسم صورة مركبة للوجود في هذا المكان.

٣ - **النسق الحكائي (في قسم محمد رحاب): يمكن هنا تطبيق نموذج فلاديمير بروب للحكاية الشعبية مع تعديلات**:

- الانتقال من الريف (المجتمع المتضامن) إلى المدينة (المجتمع المفكك).
- الخلل/النقص: الفقر، التكدس، الصراعات الأسرية، العجز الجنسي (رمز للعجز الاجتماعي).
- المحاولات لإصلاح الخلل: محاولات محمد رحاب التوسط وحل المشاكل، استيعاب الأقارب.
- العقبات: طبيعة الناس، الغيرة، الفقر، الأنانية.

النتيجة:

استمرار الدورة دون حل جذري، فقط إدارات مؤقتة للأزمات ("خصام ثم مصالحة، وهكذا"). النهاية هي استمرار الحياة بنفس النمط، وهو نسق واقعي لا ينتهي بحل سعيد.

ثالثًا: التحليل من خلال المنهج التفكيكى

يهتم هذا المنهج بإظهار التناقضات الداخلية في النص، ونقاط الانهيار في معناه، وكيف أن اللغة نفسها لا تستطيع أن تحمل معنى ثابتًا أو موثوقًا به.

١. تفكيك مفهوم "الوطن": النص يقوم على تفكيك هذا المفهوم المركزي. "الوطن" في العنوان هو الذي يتخلى عن أبنائه. هو ليس أمًا حنونًا، بل هو فاعل لقمع وإقصاء. في حكاية السيد حافظ، "الوطن" هو المنظمة التي تطرده، والقسم الذي يرفضه. في بداية النص، "الوطن" هو الذي سرق أحلام الراوي. لكن في تناقض صارخ، الراوي "مُتورط في عشق الوطن". هناك حب وكراهية، انجذاب ورفض. النص لا يحل هذا التناقض بل يعيش فيه، مما يُظهر أن كلمة "وطن" لا تحمل معنى واحدًا ثابتًا، بل هي ساحة صراع بين الحلم بالانتماء والواقع المؤلم للتهميش.

٢. تفكيك "الكلمة": في الرسالة إلى محمد الشويهدي، تظهر أزمة المثقف: "حملنا على أعناقنا تغيير العالم بالكلمة. الكلمة التي أصبحت فاجرة!" هنا، النص يفكك قوة اللغة ذاتها. الكلمة التي كان يُعتقد أنها سلاح للتغيير أصبحت "فاجرة" – أي فقدت براءتها

وقدرتها، perhaps أصبحت سلعة أو أداة في خدمة القوى ذاتها التي كان يفترض بها محاربتها. الحلم بتعليق صور القصاصين بدلاً من لاعبي الكرة هو حلم طوباوي يُظهر استحالة تحقيق هذه المكانة للكلمة في الواقع الحالي.

٣. التناقض بين السطح والعمق (في قسم عرنوس): المقال عن عرنوس يظهر ثنائية "أستاذ الأساتذة" / "العشوائي الغلاط". أي الوصفين هو الصحيح؟ النص يقترح أن كليهما صحيح depending on perspective. الخلاف بين أسلوب عرنوس (التشجيع) وأسلوب الكاتب (التركيز على السلبيات) يُظهر أن "الحقيقة" النقدية غير مستقرة. ليست هناك طريقة واحدة "صحيحة" للنقد. "العشوائية" قد تكون منهجًا إنسانيًا عميقًا، و"الجدية" قد تكون قسوة غير مجدية. النص يفكك سلطة أي منهج نقدي مطلق.

٤. الانزياحات اللغوية والكلام اليومي: استخدام اللغة الدارجة ("يا أولاد الكلب"، "مالكم فيها إيه؟"، "خليك زي ما أنت"، "مين عبده؟") يقوم بتفكيك فخامة اللغة الأدبية "الراقية 它."يخلط المستويات اللغوية، مما يعكس تفككًا في بنية الخطاب الموحد ويدمج صوت الشارع وسخريته وواقعيته داخل النص الأدبي، مما يخلق معنىً أكثر تعقيدًا لا يمكن احتواؤه بلغة واحدة.

الخلاصة:

هذا نص شديد التعقيد والثراء، وهو بالفعل "رواية شعرية مكثفة" كما وُصفت .يعبر عن أزمة اجتماعية وسياسية فحسب، بل هو أيضًا أزمة في التمثيل واللغة والمعنى.

منهجيًا: النص لا يخضع لمنهج واحد بسهولة. التحليل الاجتماعي ضروري لفهم مرجعيته، والتحليل البنيوي يظهر براعة بنائه، والتحليل التفكيكي هو الأقرب perhaps إلى "روح" النص، لأنه نص يقوم على التساؤل والتناقض وتفكيك اليقينيات (عن الوطن، عن الكلمة، عن النقد، عن الأسرة).

فنيًا: قوة النص تأتي من هذا التهجين: الشعرية والتوثيق، السيرة الذاتية والتأمل الفلسفي، الحكاية الشعبية والنقد المسرحي، الخطاب السياسي واللغة اليومية. هذا الخليط هو بالضبط ما يجسّد حالة من اللااستقرار والبحث عن شكل يعبر عن حالة اللااستقرار هذه.

إنسانياً: النص هو ندبة جماعية.

يسجل الألم ليس كحدث عابر، ولكن كبنية دائمة موجودة في الجسد الاجتماعي، في العظام الضعيفة، في الحذاء الرديء، في الغرفة المكتظة، وفي الحلم المسروق الذي يتمسك به المرء حتى بعد فوات الأوان.

هذا النص هو شهادة مهمة على العصر، كُتبت بلغة ترفض البساطة وتتحدى القارئ لمواجهة التعقيد والتناقض الذي defines الحياة المعاصرة في ذلك السياق.

الفصل (٨)

ومع ذلك فأنا أحب الاعتزال

رواية شعرية مكثفة

القاهرة – الهرم
الاثنين ١٥ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٥°

> لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
> إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
> روايات تتنفس من روح الشعر،
> وتحيا خارج قوالبه
> السيد حافظ

أعدُّ على أصابعي
كطفلٍ لم يزل يفكُّ رموزَ الحياة،
يجهلُ العالَمَ المختبئَ خلفها.
أعدُّ عليها الحفرَ التي أَلِفتُها،
التي تنام بها الذئابُ بعينٍ مفتوحة،
ترقبُ ذات الرداء
في ذهابِها وعودتِها كلَّ يومٍ بلا ملل.
للقصة أبوابٌ ومتاريسُ مدججةٌ بأقفالِها،
تتخفى بالشوك،
وتتحلّى بالصبر حتى النهاية.
حتى اللصوصُ، يرفعون أياديَهم للسماء،
يطلبون السَّتر،
فلِمَ لا يطلب الذئابُ مثلَهم
قطعةً من لحمِها؟
ناسين أنَّ روحَها لن تتركَهم
للنوم مرةً ثانية.
أعدُّ على أصابعي الحوانيت،

الأبواب...
مشاجبَ تحمل أكتافَنا المعلقة بالسماء،
وملاّحاتٍ تستقبل مِلح البحر
بهدوءٍ أبيض.
مَن لي في هذه الفوضى يا رب؟
مَن يمنحني طريقًا نابتًا
يمسحُ عن قدميّ أوحالَ الرحلات
التي قايضتُ فيها الريحَ على عودتي،
وقبلتُ حتى لم يبقَ بكبدي غيرُ قطعة
لا تصلحُ لمقايضةٍ أخرى.
الوردةُ التي التصقت كالدَّم بالرصيف،
أظنها تعرف...
وتحمل بين بتلاتِها الرقيقة
بعضًا من ضحكاتي التي جمَّدتُها،
لتعبر الطريق مراتٍ أخرى
دون أن تفقد أطرافَها.

(منال محمد على – ٢٠٢٠)

(نحن والقمر جيران – جيران فتحى رضوان)

من روايتى كل من عليها خان

(الحكاية الرابعة – مصطفى العسال)

مصطفى العسال، جارُنا في (الدور الثالث)،
سكن بإيجار (خمسين قرشًا في الشهر)،
في غرفةٍ داخل الشقة، يشاركه فيها (محمد رحاب).
كان متزوجًا من (حورية)...
قصيرة، بضة القوام، ممتلئة بلا إزعاج،
تضع منديلاً على رأسها،
وفي أسنانها الأمامية سنّة ذهب
لزوم الزينة والجمال وسحر الرجال.
في بداية الزواج، كان أولادها يموتون بعد الولادة بشهور.
كانت أمها تضع (خُلاص) الطفل مع حفنة ملح على (السندرة) حتى يعيش، لكن هيهات!
كان الموت يتربص بأولادها.
وبعد دفن كل طفل،
يأتون بشيخ يقرأ القرآن في الغرفة (أربعين يومًا).
ثم تأتي أمها (عزيزة) بالحنة،
وتحني يدي وأرجل حورية، وتقول لزوجها:
– شيل حورية يا مصطفى وحطها على السرير عشان تجيب عيل تاني.
افردي ظهرك يا بنت، حتجيبي واحد غيره.

أهدتها السماء بنتًا أسموها (الشحاتة) من أجل أن تعيش.
ومن غرائب الصدف أن الشحاتة عاشت فعلًا.
ثم أتت بطفل آخر قدماه معوجتان.
وكان (طبيب أجنبي) في (المستشفى الأميري)،
يقوم كل شهر بكسر العظم وإجراء عملية مجانية للولد.
سمّوه (سعد) ليكون سعدًا وأخًا للشحاتة.
ثم أنجبت (نورة، حمودة، بيرة، وتوتا.(
كان العسال يعمل (فراشًا) في (مدرسة العباسية) صبي طباخ.
وكان راتبه (خمسون قرشًا).
وكان يسرق من الطعام ويحمله إلى (حورية).
أما حورية، فقد تعلمت الخياطة بنفسها،
وأخذت عن كل جلابية (خمسة قروش).
وكانت النساء يشكين لها:
-الجلابية واسعة يا ست حورية.
فتضحك قائلةً :
-أجيب لكِ مؤخرة منين يا امرأة؟
مع الوقت، اشترت (أرضًا) في (سيوف – أبو سلمان) بالتقسيط،
وبنت عليها شقة.
كبرت (الشحاتة) وتزوجت من (طارق – شرطي في البحرية).
قال لها:
-إيه رأيك يا شحاتة؟ تبيعي (الإسورتين الذهب – شبكتك)،

ونشتري قطعة أرض في (سيدي بشر)؟
رفضت، فطلقها.
ثم تزوجت (سائق تاكسي) عنده شقة جاهزة في سيدي بشر.
كنت ألعب مع الشحاتة على السطح.
(ستات وأبو محمدات)
كنت أمثل زوجها، وهي زوجتي.
وكان عمرنا (خمس سنوات).

فى جريدة السياسة الكويتية ١٩٨٣/٠٣/١٤
(سبوت لايت – أخطاء الأجيال)
الكويت جريدة السياسة
إن عزل الفنان عن دوره الحقيقي... جريمة.
إن إهمال المؤلف – سواء بالنقد الصحفي أو الأكاديمي أو من خلال أديب كبير – جريمة.
(نجيب محفوظ) كان يمارس النقد للشباب في (قهوة ريش).
أما الآن، فالبعض يمارس الضغوط الفكرية والإجهاضات الثقافية.
إننا في جدب فكري، ومع ذلك كلٌّ منا يظن نفسه (أستاذًا كبيرًا).
نتشاجر من أجل كلمة نقد، ونرفض بعضنا.
إن مكياج العار يغطّي وجوهنا.
نقتل الإبداع بالصمت أو التجاهل أو (الواسطة).

الجيل القادم سيتهامس علينا.
آه يا مصر... يا وطن...
يا قلبًا نادرًا...
نشتاق أن تعودي لنا.
أي مدينة أنتِ يا (قاهرة)؟
يا مدينة الذهول والعلم والهذيان...
يا تاريخ النضال وروح الفقراء.

اليوم: ١٥ سبتمبر ٢٠٢٥

حدثنى (شاعر معروف) موهوب جداً ،

هنأني على نشر مشروع عما يشبه الشعر.
وطلب مني أن أتوقف عن (النشر اليومي على الفيس بوك)،
وأجمع كتاباتي في كتاب كل شهر أو شهرين.
وافقت... لكنني لم أستطع.
فأنا أكتب لقارئ واحد... لا أعرفه... ينتظرني كل يوم.
عملت قهوة (سادة) من بن مصري.
قدمت فنجانين لأحفادي (محمد وتومي).
اتصلتُ (بصديقة شاعرة موهوبة) نتحدث عن كيف صار الأهل أعداء بسبب (الميراث).
انتظرتُ أن تكرّمني (مصر) بجائزة (النيل).
قالوا لي: (روح اشرب من النيل).

انتظرتُ (الكويت) تمنحني جائزة (٢٠ ألف دولار)... أنكروا.
أعطوني (قلادة – قطعة نحاس).
انتظرتُ (الأردن) يكرمني في مهرجان.
(حكيم حرب – مدير المهرجان) قال: الفلوس راحت في بند تاني.
أعطوها لمطربة (لبنانية) حضرت يومين وسافرت.
أما (العراق) فقالوا: ستكرمك في مهرجان (البصرة).
أعطوني (١٠٠٠ دولار).
واختفى الباقي (٢٠٠٠).
قالوا: (فرحان هادي) الفنان الكبير فقد الميزانية أو سُرقت منه.
(منحوس... أنت منحوس يا ولدي).

تمت

السيد حافظ

القاهرة – الهرم – ١٥ سبتمبر ٢٠٢٥

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

مقدمة

نص "عما يشبه الشعر: يوميات رجل حكيم" للكاتب السيد حافظ يمثل نموذجاً أدبياً مكثفاً يجمع بين الشعر والسرد، وهو جزء من مشروعه الإبداعي "الرواية الشعرية المكثفة ."هذا النص يعكس تجربة إنسانية عميقة مليئة بالرمزية والتأملات الوجودية، والتي تثير تساؤلات حول قدرة الذكاء الاصطناعي على محاكاة مثل هذا النوع من الإبداع. من خلال تحليل هذا النص واستناداً إلى الدراسات الحديثة، يمكن استكشاف الفروق بين الإبداع البشري والإنتاج الآلي.

طبيعة النص الإبداعية وتميزها البشري

يعتمد النص على تجارب شخصية عميقة (مثل الانتظار والتطلع إلى التكريم) والتي تنبع من سياق ثقافي واجتماعي معقد. هذه التجارب تمنح النص أصالة عاطفية يصعب على الذكاء الاصطناعي محاكاتها، لأنه يفتقر إلى الوعي بالذات والخبرات الشخصية.

يستخدم النص لغة شعرية غنية بالاستعارات والرموز (مثل "الوردة التي التصقت كالدم بالرصيف" و"الذئاب بعين مفتوحة")، والتي تعكس قدرة بشرية على الابتكار اللغوي. الدراسات تشير إلى أن الذكاء الاصطناعي يمكنه توليد نصوص متسقة لغوياً، لكنه يجد صعوبة في إنشاء استعارات مبتكرة تحمل دلالات ثقافية ونفسية عميقة.

يحوي النص تعدد الأصوات السردية (مثل الحكايات الفرعية عن "مصطفى العسال" و"حورية")، مما يخلق نسيجاً معقداً من القصص.

هذا التعدد يتطلب فهماً للعلاقات الإنسانية والصراعات الاجتماعية، وهو ما لا يمتلكه الذكاء الاصطناعي بالعمق نفسه.

مقارنة بإنتاج الذكاء الاصطناعي: إمكانيات وقيود

أظهرت دراسة من جامعة فلوريدا أن النصوص المنتجة بواسطة الذكاء الاصطناعي (مثل شات جي بي تي) يمكن أن تكون قريبة من حيث الجودة من النصوص البشرية من حيث التسلسل المنطقي والسلامة اللغوية. ومع ذلك، عندما يعلم القراء أن النص من إنتاج آلي، فإنهم يميلون إلى تقييمه بشكل سلبي بسبب التحيز المسبق ضد الإبداع غير البشري.

الذكاء الاصطناعي يفتقر إلى "العمق العاطفي" والرؤية الشخصية التي تميز الإبداع البشري. في النص المقدم، هناك مشاعر إنسانية (مثل الانتظار وخيبة الأمل من المؤسسات الثقافية) تنبع من تجارب حية، بينما يعتمد الذكاء الاصطناعي على بيانات تدريبية بدون سياق عاطفي حقيقي.

من الناحية التقنية، يمكن للذكاء الاصطناعي محاكاة أنماط كتابية معينة (مثل السرد القصصي أو الشعر الحر)، لكنه يجد صعوبة في الحفاظ على الاتساق الثقافي والمراجع التاريخية (مثل ذكر أماكن مثل "القاهرة – الهرم" وأحداث مثل "جريدة السياسة ١٩٨٣") دون أخطاء أو تبسيط مفرط.

تداخل الأجناس الأدبية كسمة بشرية فريدة

النص يدمج بين الشعر والسرد واليوميات، مما يخلق شكلاً هجيناً

يتحدى التصنيفات التقليدية. هذا التداخل يعكس رغبة بشرية في كسر القوالب النمطية والتعبير عن تجارب معقدة. الذكاء الاصطناعي يمكنه تقليد هذا الهجين بناءً على أمثلة موجودة، لكنه يفتقر إلى النية الإبداعية وراء كسر الحدود الأجناسية.

في مدونة السيد حافظ، يُذكر أن هذا المشروع ("عما يشبه الشعر") هو "ذروة المراكمة الإبداعية" التي تهدف إلى مقاومة "المحو والترويض والاستهلاك". هذا السياق النظري غائب في إنتاج الذكاء الاصطناعي، الذي يفتقر إلى الوعي النقدي أو الأجندة الفكرية.

التحديات الأخلاقية والثقافية للذكاء الاصطناعى في الأدب

التحيز ضد الإبداع الآلي ليس فقط مسألة جودة، بل يعكس مخاوف أعمق حول الأصالة والهوية. في النص، هناك نقد لاذع للمؤسسات الثقافية ("انتظرت أن تكرمني مصر... قالوا لي: روح اشرب من النيل")، وهو نقد ينبع من سياق ثقافي حي. الذكاء الاصطناعي لا يمكنه أن ينتقد بشكل حقيقي لأنه لا يملك تجارب شخصية مع هذه المؤسسات.

الدراسات تشير إلى أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يكون أداة مساعدة للبشر (مثل توليد أفكار أو تحرير نصوص)، لكنه لا يصل إلى مستوى الإبداع المستقل. النص المقدم هو نتاج رحلة إبداعية طويلة، بينما يعمل الذكاء الاصطناعي على مبدأ الاحتمالات الإحصائية دون فهم حقيقي للمعنى.

مستقبل الإبداع: تكامل أم منافسة؟

التكامل بين البشر والآلة قد يكون الطريق الأمثل: يمكن للذكاء الاصطناعي مساعدة الكتّاب في tasks روتينية (مثل المراجعة اللغوية أو توليد أفكار أولية)، لكن القيمة الإبداعية الحقيقية تبقى من اختصاص البشر. النص المقدم يظهر كيف أن اللمسة البشرية (مثل السخرية المريرة من الجوائز الثقافية) تضيف طبقات من المعنى غير قابلة للتلقين الآلي.

الذكاء الاصطناعي كأداة وليس بديلاً: الدراسات تؤكد أن دور الإنسان في الإنتاج الأدبي "أمر لا غنى عنه"، خاصة في النصوص التي تتطلب عمقاً ثقافياً وعاطفياً. النص "عما يشبه الشعر" هو مثال على كيف أن الأدب البشري يمكن أن يكون وسيلة لمقاومة "الاستهلاك والتنميط. "

خاتمة

النص "عما يشبه الشعر: يوميات رجل حكيم" للسيد حافظ يعكس تعقيداً إنسانياً وإبداعياً يصعب على الذكاء الاصطناعي محاكاته بشكل كامل. بينما يمكن للآلة توليد نصوص متقنة لغوياً، تبقى الروح الإنسانية المليئة بالتجارب الشخصية والعواطف العميقة والمراجع الثقافية الفريدة هي العنصر الحاسم في الإبداع الأدبي الأصيل. المستقبل قد يشهد تكاملاً بين القدرات البشرية والآلية، لكن الأصالة والعاطفة ستظلان من اختصاص البشر.

تمت كتابة هذا التحليل بناءً على نصوص إبداعية ودراسات أكاديمية، مع الإقرار بحدود الذكاء.

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

المقدمة: موقع النص في المشروع الشعري

يأتي هذا الفصل ضمن العمل الذي يصفه الكاتب بـ الرواية الشعرية المكثفة. والمصطلح نفسه يحيل إلى محاولة لابتكار جنس أدبي هجين، يجمع بين السرد والتكثيف الشعري، بين اليوميات والقصيدة، بين الاعتراف والرمز. وفي هذا السياق، يمثل فصل ومع ذلك فأنا أحب الاعتزال لحظة مكثفة من تأمل الذات في العالم، حيث تنكشف الكتابة كفضاء لإعادة التفكير في علاقة الفرد بالزمن والمكان والمجتمع. الاعتزال هنا لا يُفهم كخيار شخصي صرف، بل كجزء من رؤية أوسع تحاول مساءلة الواقع والوجود.

العتبات النصية: العنوان والزمان والمكان

العنوان ينهض على مفارقة: ومع ذلك. العبارة تفترض وجود قوة ضاغطة تدفع الذات نحو الانخراط، لكن الشاعر يختار الاعتزال رغم كل شيء. هذا "رغم" يحيل إلى مقاومة ضمنية، إلى فعل إرادي يقاوم شروطًا قاسية.

أما الزمان والمكان (القاهرة – الهرم، ١٥ سبتمبر ٢٠٢٥، درجة الحرارة ٣٥°) فهما ليسا مجرد إحداثيات واقعية. القاهرة رمز للازدحام، للثقل الحضري، للانقطاع بين الإنسان وعالمه. درجة الحرارة المرتفعة بدورها صورة مجازية للاختناق الداخلي. هنا تتحول العتبات إلى مؤشرات تأويلية: الخارج خانق، الداخل هو الملاذ.

اللغة والبنية: من الطفولة إلى الحكمة

النص يعتمد على جمل قصيرة، مقتصدة، تتسم بالتكثيف الشعري. نقرأ: أعد على أصابعي كطفل يفك رموز الحياة. هذه الصورة ترسم مشهدًا مزدوجًا: الذات الراهنة (المسنّة، الحكيمة) تستعير صورة الطفل، كأنها تحتمي ببراءته. فعل "العدّ" البسيط يكتسب قيمة رمزية: ضبط الزمن، الإمساك بالوجود، مقاومة الفوضى عبر طقس طفولي بريء.

هنا تتحول البنية النصية إلى دائرة: من الطفولة نحو الكهولة ثم عودة إلى الطفولة. إنها دورة وجودية تختصر رحلة الإنسان كلها، وتعيد إنتاجها في صورة شعرية.

فلسفة الاعتزال: المقاومة الصامتة

يُفهم الاعتزال عادةً كانسحاب أو استسلام. غير أن النص يعيد تعريفه: الاعتزال هنا هو حب. هو شكل من أشكال العيش بكثافة، بعيدًا عن ضجيج العالم. فالمتكلّم لا يهرب، بل يختار فضاءً للتأمل، للصمت المنتج، للإنصات العميق.

بهذا المعنى، الاعتزال فعل مقاومة ناعمة، أشبه بما يسميه الفلاسفة "المقاومة السلبية" التي لا ترفع السلاح لكنها تحافظ على نقاء الداخل. إنه أقرب إلى تجربة المتصوفة الذين رأوا في العزلة طريقًا إلى الصفاء، وفي الانسحاب وسيلة لإعادة الاتصال بالجوهر.

أبعاد النص: من الخاص إلى الكوني

ما يميز النص أن التجربة الفردية لا تُروى كتجربة ذاتية فحسب، بل كمرآة لأزمة الإنسان المعاصر. القارئ يشعر أن هذا الاعتزال يمكن أن يكون خياره هو أيضًا، في مواجهة عالم تتسارع فيه الأحداث وتفقد

الحياة معناها. لذلك ينجح النص في التحول من اعتراف شخصي إلى رؤية إنسانية عامة.

الخاتمة: الاعتزال كإبداع للحياة

يمكن القول إن هذا الفصل يؤسس لفلسفة جمالية ووجودية معًا: أن الشعر قادر على تحويل العزلة إلى حياة، والانسحاب إلى فعل إيجابي. الاعتزال ليس موتًا اجتماعيًا، بل إبداعٌ لنمط جديد من الوجود. وبهذا يتحول النص إلى بيان شعري في حب العزلة، لا بوصفها هروبًا، بل كإمكانية للبقاء في عالم فقد براءته.

بهذا النص، يتجاوز الكاتب حدود التجنيس الأدبي، ليقدّم قطعة فنية تجمع بين اليوميات والفلسفة والشعر، وتضع القارئ أمام سؤال أساسي: هل يمكن للحب أن يكون اعتزالًا، وللاعتزال أن يكون حبًا؟

رأي الذكاء الاصطناعي جروك

أعدُّ على أصابعي كطفلٍ لم يزل يفكُّ رموزَ الحياة، يجهلُ العالَمَ المختبئَ خلفها. أعدُّ عليها الحفرَ التي أَلِفتُها، التي تنام بها الذئابُ بعينٍ مفتوحة، ترقبُ ذات الرداء في ذهابِها وعودتِها كلَّيومٍ بلا ملل. للقصة أبو متاريسُ مدججةٌ بأقفالِها، تتخفى بالشوك، وتتحلّى بالصبر حتى النهاية. حتى اللصوصُ، يرفعون أياديَهم للسماء، يطلبون السَّتر، فلِمَلا يطلب الذئابُ مثلَهم قطعةً من لحمِها؟ ناسين أنَّروحَها لن تتركَهم للنوم مرةً ثانية. أعدُّ على أصابعي الحوانيت، الأبواب... مشاجب تحمل أكتافَنا المعلقة بالسماء، وملاحات تستقبل مِلح البحر بهدوء أبيض. مَن لي في هذه الفوضى يا رب؟ مَن يمنحني طريقًا نابتًا يمسحُ عن قدميّ أوحالَ الرحلات التي قايضتُ فيها الريحَ على عودتي، وقبلتُ حتى لم يبقَ بكبدي غيرُ قطعة لا تصلحُ لمقايضةٍ أخرى. الوردة التي التصقت كالدَّم بالرصيف، أظنها تعرف... وتحمل بين بتلاتِها الرقيقة بعضًا من ضحكاتي التي جمَّدتُها، لتعبر الطريق مرات أخرى دون أن تفقد أطرافَها. (منال محمد علي – ٢٠٢٠)

النصوص المقدمة تمثل خليطًا غنيًا من الشعر، السرد القصصي، والتأملات الثقافية، ممتزجة بحس إنساني عميق يعكس تجارب الحياة في سياقات مصرية وعربية. النص الأول، من "عما يشبه الشعر"، يحمل طابعًا شعريًا مكثفًا، يستعرض تأملات فلسفية حول العزلة والحياة. الصور الشعرية، مثل تعداد الحفر على الأصابع والذئاب التي ترقب ذات الرداء، تكشف عن رؤية شاعرية للصراع بين الذات والعالم. العزلة هنا ليست مجرد اختيار، بل ملاذ يحمل تناقضات الألم

والصبر، مع إشارات رمزية مثل الوردة الملتصقة بالرصيف، التي تحمل ذكريات الضحكات المجمدة. النص يعبر عن نزعة تأملية تجمع بين الجمال والحزن، مع لغة غنية بالاستعارات.

النص الثاني، من رواية "كل من عليها خان"، يقدم قصة مصطفى العسال وحورية، جارَين في حي شعبي. السرد هنا واقعي، يعكس الحياة اليومية للطبقة العاملة في مصر. تفاصيل مثل موت الأطفال، طقوس الحنة، وتسمية "الشحاتة" لضمان بقائها، تضفي طابعًا تراجيديًا ممزوجًا بالأمل. القصة تبرز النضال اليومي والمرونة في مواجهة الفقر، مع لمسات من الفكاهة المريرة، كقول حورية عن الجلابية الواسعة. هذا النص يعكس نسيجًا اجتماعيًا معقدًا، حيث تتشابك الأحلام الصغيرة مع الواقع القاسي.

النص الثالث، من جريدة "السياسة"، ينتقد الواقع الثقافي في مصر عام ١٩٨٣، مشيرًا إلى "الجدب الفكري" وتجاهل المبدعين. إشارة نجيب محفوظ تؤكد أهمية النقد البناء، بينما ينتقد الكاتب التجاهل والمحسوبية. النص يعبر عن إحباط جيل يرى إبداعه يُقتل بالصمت أو "مكياج العار"، مع حنين إلى مصر كقلب ثقافي نابض.

النص الأخير، تأملات شخصية في ١٥ سبتمبر ٢٠٢٥، يكشف عن صوت شاعر يعيش خيبات متكررة. من خلال حواراته مع الأحفاد والأصدقاء، وتجاربه مع الجوائز الثقافية، يظهر إحساس بالتهميش والحنين إلى التقدير. اللغة هنا مباشرة، تحمل سخرية مريرة تجاه الواقع الثقافي العربي، مع إشارات إلى الفساد والمحسوبية في المهرجانات الأدبية.

النصوص مجتمعة تقدم لوحة معقدة للحياة المصرية والعربية، تجمع بين الشعرية، الواقعية، والنقد الاجتماعي. لغتها غنية، وإن كانت أحيانًا مشتتة بين التأمل والسرد. تعكس النصوص صوتًا إنسانيًا يبحث عن معنى وسط الفوضى، مع إصرار على الكتابة رغم الإحباطات.

الفصل (٩)

هل اتاك حديث المطر

رواية شعرية مكثفة

القاهرة - الهرم
الخميس ١٨ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة ٣٣°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

من دفتر الذكريات

إيمان الصيرفي

فى عام ١٩٧٥ تقريبا كنت أسير فى الشارع انا والأستاذ محمد الخولى امين عام الشباب في منظمة الشباب الاشتراكي بالإسكندرية بجوار نقطة شريف أمام قصر ثقافة الحرية وقابلت صلاح صالح المخرج الوسيم وخطيبته وبطلة فرقته ويسير معه شابان الاول ايمان الصرفي وقدمه لى على أنه مساعد مخرج له والثاني حمدي ابو العلا الذي كان وقتها مجندا ممثلا وشاعرا فقلت لإيمان الصيرفى يا ريت تيجى الصبح تشرب فنجان قهوه قال لى فين قلت فى قصر ثقافة الحرية كنت وقتها قد عينت مشرفا على المسرح بعقد عشرة جنيهات فى الشهر فى القصر وعينت مسؤولا عن المسرح الاشتراكي فى منظمة الشباب الاشتراكي فى الاسكندرية.. تحت رعاية مسؤول الشباب محمد الخولي ..جاء فى الصباح حسب الموعد ايمان الصيرفى طلبت له القهوة وقلت له امسك واعطيته نص مسرحية والله زمان يا مصر من تأليفي وقد اختارته المنظمة ليكون ضمن مسابقة بين اقسام الإسكندرية فقال لى ما هذا قلت مسرحية ستذهب إلى قسم كرموز فرع المنظمة وتخرج هذه

المسرحية او المنتزه ..وتختار مسرحية أخرى معها ومن هنا تعرف على الاشتراكيين. ودخل المسابقة والله زمان يا مصر.. قال انا لسه مساعد مخرج وبتعلم قلت له انت أيضا حتتعلم.. وأخرج المسرحية بطولة حمدي ابو العلا ..وفاز بالجائزة افضل مخرجا وفاز حمدي أبو العلا افضل ممثلا وعندما قام العبقري دكتور محمد عبد المعطى بإخراج مسرحية قميص السعادة فى مسرح البالون فى عهد عبد الغفار عودة العظيم اخترت ايمان الصيرفى ليقدم دور القاضي الفاسد وايامها قال لى د. معطى دا حينفع يمثل كوميدي قدام ماجد الكدواني وعبد الرحمن ابو زهرة قلت له حتشوف وبالفعل كان مبهرا.. رحم الله ايمان الصيرفى وغفر له ذنوبه كان مخرجا ملتزما.. ورائعا

شعر رولان نصراوين

هل أتاك حديث المطر!...

رولا فايق نصراوين

يوم خطّ شهادة ميلادنا وانتحر،
هل أتاك حاملاً في أردافه،
صنوبر الحمائم وارتعاشات الشجر؟
كُنّا لاجئين...
نرتب أمتعة العبور،
نغني لعمان فوق الجسور،
نرتشف قهوة الحضور،
ونلوم أنفسنا لانحدار الجدائل فوق الزهور...

هل أتاك حديث المطر!
يوم هطل على قصتنا واحتضر...
كم تسكعت داخل شراييني!
كم همستَ للنبضِ لحناً يسري في وتيني!
كم رسمت أوطانا داخل بساتيني!
وكم كانت...
دالية العنب متوهجة!
تخفي داخل نبيذها نزفي وأنيني.
فهل حقاً!...
أتاك حديث المطر!...
لطالما كنتَ محارباً شرساً،
يمتشق باب الغيم لعناقي...
لطالما كنتُ طائر الفينيق،
تنشدُ منك المستحيل،
ثم تكتفي بالقليل...
أخبرني،
هل أتاك حديث المطر!...
حين همس فوق أكتاف المدينة،
حين تعثر في الأزقة العتيقة،
حين سال في العيون الحزينة،
وطرق على أبواب العائدين،

حافراً في قلوبهم ألف وشمٍ من حنين.
كان الشجنُ وقتها
يطرق نافذتي كل مساء،
يرسمُ وجهك فوق الزجاج،
ينفخُ أنفاسك على وجنتي،
يغسلُ آثار الفقد عن راحتي،
ثم يمضي دون أن ينطق بحرف...
منسيةٌ ...
منسية أنا في الجسد،
مسكونةٌ بالوحدة،
مرهونةٌ بالغياب...
انتهى زمن البوح،
حلّت مواسم الهجرة،
ربما...
غادرني الكون!
هل أتاك حديث المطر!...
رولا ف نصراوين
يوم خطّ شهادة ميلادنا وانتحر،
....
....

من رواية كل من عليها خان

نحن والقمر جيران (جيران فتحى رضوان)

طنط عطيات

الحكاية السادسة

تعودت أن أناديها طنط عطيات ربما لأن أخاها في الكويت يشارك الشيوخ في التجارة وربما أن أخاها الثاني في القاهرة.. مدير دور العروض السينمائية الحكومية.. رفض أهلها زواجها من المحبش السائق . في وزارة الصحة.. صوته جهوري ضخم الجثة لا يزور أحدًا ولا أحد يزوره.. كانت أمها تسكن في القباري وانتقلت للسكن بجوار ابنتها نبيلة الشقراء الجميلة في سيدي بشر.. تزوجت نبيلة منجد انتريهات.. وكان يكسب أفضل من المحبش وأسلوبه في الحوار أفضل من المحبش. لذلك كان محبوبًا لدى إخوتها الشباب.. أخوها الذي يعمل في التجارة مع الكويتيين أقاموا له شركة في مصر للتصدير.. أما الأخ الثالث أحمد فتّم اتهامه بسرقة عجلة (دراجة) ودخل السجن.. في السجن تعرف على أكبر تجار المخدرات.. وتعلم مهنة النجارة في السجن.. وتفوق فيها.. فأسموه الريس.. وفي كل جلسة بالمحكمة يشتم القاضي ويخرج قطعة حشيش من جيبه حتى يستمر في السجن.. ففي السجن وجد نفسه.. شخصيته.. وأصبح الريس.. والمشرف على توزيع المخدرات وعيّنوه موزعا للمخدرات في السجن.. وصادق الضباط والعساكر وجاملهم في زواج أولادهم وأعياد ميلادهم.. وفي حرب ١٩٥٦ ضرب الإنجليز سجن الحضرة في الإسكندرية.. وكان

الضابط الذي يحمل حقيبة المرتبات قتل أثناء الضرب فأستلم أحمد الحقيبة وسلمها للمأمور، ولم يسرقها وظهرت صورته في كل الصحف.. كان من الممكن أن يهرب.. ومعه المال لكنه لم يفعل.. وصورته الصحف وأطلق عليه السجين الأمين.. بدأ يربي في السجن خرفان وماعز.. وكلاب.. وعند دخول أحد كبار تجار للمخدرات يذبح خروفا له ويطبخ ويطلب من الضباط شراء بطاطين للنزيل الجديد تاجر المخدرات ويحتفي به احتفاءً شديدًا.. وظل يتحرش بالقضاء حتى تراكمت الأحكام إلى ٩٠ سنة.. وفي السجن كان يدير عالمًا ماليًا كبيرًا لتسويق المخدرات.. كان أحمد يحب عطيات لأنها الوحيدة التى تزوره.. يعطيها أموالا كثيرة.. ويطلب منها في الزيارة القادمة تحمل له شوال دقيق كله فطير و٢٠ كيلو سمك مشوي ومقلي وتحمل الأكل وتقول في البوابة

دي حاجات الريس أحمد

اتفضلي..

وكانت طنط عطيات تسأله

إيه رأيك في السمك والفطير؟

أقسم بالله ما دقت منه حاجة

كان يوزع الأكل كله على المساجين الأغنياء والمسؤولين عن السجن.. كان لديه في السجن طباخ مخصوص هكذا حكت طنط عطيات لنا.. وتحكي عنه كبطل.. لأنه ما سرقش فلوس الحكومة.

كان أحمد الريس.. في عزاء أقاربه يخرج من السجن ويقوم بالعزاء برفقة ضابط ثم يعود إلى السجن..

وفجأة أصيب بالمرض الخبيث في الكلى خرج رغما عن أنفه بكى عليه كل رجال السجن الضباط والمسجونون.. فهو الذي ساعد الكثير من الضباط في الزواج أو شراء سيارة أو مبلغ مالي وهو أكبر موزع مخدرات في السجن بكى عليه تجار الحشيش الكبار.. جاء إلى بيت طنط عطيات وفي أحد الصباحات وجدنا كلبين كبيرين على سطحها.. كان الكلبان معه في السجن.. أصبحا الآن على سطح طنط عطيات.. فكرت طنط عطيات أن تزوجه من امرأة غلبانة طيبة.. وزوجتها له.. كان يشخر أحيانا لها أو يسب الدين لها، كانت زوجته فوزية تضرب بيدها على صدرها:

يا لهوي يا لهوي يا سي أحمد فمك اتنجس ٤٠ يوما..

طلقها بعد قليل.. ولم يتحمله عم المحبش زوج عطيات.. فقرر السكن في شقة خاصة به.. انتقل أحمد إلى شقته الجيدة ومات بعد شهر.. في الجنازة كان كبار رجال شرطة يتقدمون الصفوف للتعازي.. والناس في محرم بك لا تصدق عيونها..

رفض أخوه الذي يعمل مديرا لدور العرض أن يأخذ أي شيء من الشقة وقال:

دي فلوس حرام فلوس حشيش

تسلم صاحب البيت الشقة وما فيها..

يقول الشاعر الصينى بى داود

شاعر صينى معروف

داو أحد روَّاد "طليعة الشعراء

بي داو

الشّعر

لم يتبقَ من المنزل الكبير الذي أنتمي إليه،
إلّا طاولة، يحيطها
مستنقع مترامي الأطراف
يغمرني القمر من زوايا مختلفة
والحلمُ الهشُّ للهيكل العظمي لا يزالُ ماثلاً
في البعيد، كسقالةٍ لم تهدم بعد
وهناك آثارُ الأقدامِ الموحلةِ على الورقةِ الفارغة
وذلك الثعلبُ الذي ربتيه لسنواتٍ عديدة
يهزُّ ذيلَه الأحمر الناريَّ
يمدحني، يجرحني
وبالطبع، هناك أنتَ، تجلسُ أمامي
تتباهى بما في قبضتِك من برق في يوم صحو
يتحول إلى حطب، ومن ثم إلى رماد.

كتبت امال سعد

عارفين كلمة "عظمة على عظمة يا ست" اللي دايما بتتقال تعليقا على صوت أم كلثوم..
دي صاحبها واحد اسمه سعيد الطحان وكان ليه حكاية ليها العجب مع الست..
الطحان كان تاجر مصري وكان عنده مزارع ومطاحن وأراضي زراعية واسعة جدا.. وكان مهووس جدا بأم كلثوم وكان بيحضر جميع حفلاتها، لدرجة إنه أفلس بعد ما سافر وراها باريس وبنغازي وأي مدينة كانت بتني فيها أم كلثوم كان لازم الطحان يبقى ضمن الجماهير..
وعموما بسبب الإفلاس توقف شوية عن الحضور، وأم كلثوم لاحظت غيابه، سألت عليه، وعرفت إنها السبب في اللي حصله.. راحت أم كلثوم بيته واشترت قطعة من القطع اللي باعها ورجعتهاله..
ام كلثوم كمان اشترت له راديو (كان غالي وقتها) عشان لو في حفلة معرفش يروحها ممكن يسمعها على الراديو.. ويقال إنها ادته تذكرة مجانية مدى الحياة لأي حفلة من حفلاتها..
أما أكثر موقف مثير للطحان يوم ما قال بصوت عالي في وحدة من حفلات الست " تاني و النبي يا ست انا جاييلك من طنطا.."
ام كلثوم بصت له وغنت " ياما عيون شغلوني شغلوني ولكن ولا شغلوني، الا عيونك انت دول بس الي خدوني و في حبك امروني.."
الراجل سمع الجملة من هنا وسورق.. والست بنفسها نزلت وفوقته تحياتي.. أمال سعد

يوم جديد...

الست ام حازم جاءت لتنظيف الشقة. استيقظت الساعة ١١.. جلست اتابع الاخبار.

ارسل لي بعض الأصدقاء كلمات تحمل همومهم ومشاكلهم على الواتس. و الماسنجر....

قمت بالرد عليهم واحدا واحدا..

كلما فتحت الانترنيت وجدت صورا للمسؤولين الذين لا أعرف واحدا منهم او منهن..

من هؤلاء الذين هبطوا من السماء على الوطن وقصوا اجنحته .دع الملك للمالك..

حدثني شاعر معروف عن صلاح عبد الصبور وبناته...

هون عليك. لا توجد بشائر جميلة. كل الاخبار سيئة

زرقاء اليمامة اخبرتنى نحن نقترب من مرحلة يهوذا يحكم العالم فلا عزاء. الوقت فات. رفض صلاح الدين الايوبى ان يضم فى جيشه المصريين وفضل الأكراد وقتل ثلاثين ألف جندى سودانى من يحرسون الخليفة الفاطمى. وتزوج زوجة عمه نور الدين اجمل نساء زمنها، وكل من عليها خان

١٩٨٣/٢/٧
السياسة الكويتية
سبوت لايت
فرص وهمية للبيع!!

الفرص الوهمية للأجيال الجديدة!!

نعم هناك فرص وهمية تتاح للأجيال الجديدة ! خذ عندك أمثلة عديدة.. فتحي الحكيم مخرج جيد وهو شاب يحمل رؤية جيدة للمسرح .. و أحد المخرجين البارزين في ساحة الشباب الجدد في المسرح القومي المصري، أتاحت له السلطة المسرحية فرصة إخراج مسرحية للمسرح القومي بأبطاله .. فقدمت له نص مسرحية " بداية ونهاية " عن رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ!!

فماذا حدث ؟ بعد أن أخرج المسرحية وتأمل خيرًا .. قالوا له إن المسرحية يتم تقديمها في شهر فبراير في مدينة الإسكندرية في وقت معروف بالمطر الغزير " ونوة البحر " فلم يخرج أحد من بيته وفشلت المسرحية جماهيريًا ونجحت فنيًا .. وعندما عاد للقاهرة قالوا أعطيناه الفرصة فماذا فعل ؟ وفي بعض الأحيان يأتون بأحد الكتاب الشبان الجيدين ويجد نفسه وجهًا لوجه مع الممثلة (سنية جنح) المشهورة المعروفة وتجلس هذه السنية مع الكاتب المسكين وتقول له:

سمعت إنك كاتب عظيم وعايزاك تعملي سيناريو فيلم .. قصته كده وكده وكده وتأخذ في سرد حكاية الفيلم كاملة!!

وعندما يسأل الكاتب المسكين: وما دوري مادام الفيلم جاهزًا في ذهنك؟ تقول الممثلة : ستكتبه أنت لأنك الكاتب!! " وتضحك ضحكة غبية" "فولاذية."

وتظهر أوراق البنكنوت "دولار .. دينار .. إسترليني" وتوضع أمام الكاتب المسكين ويفكر في إبنته المريضة التي تحتاج إلى دواء وفي فرصة العمر السينمائية وفي أمانة الكلمة!! أمام التاريخ والناس ونفسه!! حلقة داخل حلقة!! دوامة داخل دوامة!! من يخرج من؟

ومن ينقذ من؟!!

و إذا وافق يكون هذا الكاتب قد عرف سعره وثمنه ويقفل مخه بدينار أما إذا رفض فإنهم يقولون له أكتب ما تريد وعندما ينتهي الكاتب يأتي المخرج "على المسلكاتي"

ويقوم بشطب كل المشاهد الجيدة ويغير ويغير ويكتب شوية ومساعده شوية !! والمنتج يغير شوية مشاهد ! والممثلة "سنية جنح" تغير شوية مشاهد !! وشوية وشوية !! تجد القصة السينمائية أصبحت توليفة غريبة عليها اسم المؤلف الغلبان و إذا وقف المؤلف وصاح:

قالوا : مجنون عايز يعمل فنان علينا

و إذا إحتج في الإستوديو قالوا

هو أنت يا إبني تعرف تكتب .. دي سينما .. سيما.

و إذا صمت .. صمت المقابر .. قالوا : غلبان .. وكويس .. ممكن نعطي له فيلم ثان .. هذا في حالة نجاح الفيلم أما إذا فشل قالوا لقد أخذ الفرصة وفشل!!

الزميل عبد الستار ناجي...

أعجبني موقفك مما يحدث

الآن في الساحة الفنية من مهازل!!

تمت

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

قراءة نقدية – اجتماعية وسياسية وتفكيكية

في فصل "هل أتاك حديث المطر" من رواية شعرية مكثفة (عما يشبه الشعر)

هذا الفصل يفتح أفقاً متشعباً بين الذكريات الشخصية والسرد التاريخي، وبين الشعر والاعتراف، وبين الاجتماعي والسياسي، بحيث يتحول النص إلى لوحة فسيفسائية تحمل في طياتها طبقات من التجربة الفردية والجماعية. ولعل أهم ما يميز هذا الفصل أنه لا يقدِّم للقارئ كوحدة سردية مستقلة، بل كمزيج متنوع من الذاكرة الشخصية، الشعر الغنائي، الحكاية الشعبية، الخبر الصحفي، والنقد الاجتماعي. هذا التداخل يشي برؤية تفكيكية لعالم الكتابة: لا يوجد شكل واحد للحقيقة، بل تتعدد الأصوات وتتناقض، فيعكس النص ذاته أزمة الواقع العربي منذ السبعينيات حتى اللحظة الراهنة.

١ - البنية السردية وتعدد الأصوات

النص يبدأ من "دفتر الذكريات"، بسرد واقعي شديد الخصوصية: لقاء الكاتب مع المخرج الشاب إيمان الصيرفي عام ١٩٧٥، في فضاء الإسكندرية الثقافي (قصر ثقافة الحرية ومنظمة الشباب الاشتراكي). هنا يدخل النص في بعد توثيقي يربط الذاتي بالجمعي، ويستعيد جزءاً من مشهد الحركة المسرحية والسياسية في مصر السبعينيات. من هذه البوابة، يستحضر السارد أسماء وأحداثاً حقيقية: صلاح صالح، حمدي أبو العلا، د. محمد عبد المعطي، ماجد الكدواني، عبد الرحمن أبو زهرة... وكأن النص يدوّن تاريخاً موازياً من "أسفل" الهرم الثقافي،

من منظور الشاب المثقف الذي يناضل بإمكانيات ضئيلة (عقد بعشرة جنيهات) في مواجهة مؤسسات ثقافية وسياسية ضخمة.

ثم ينتقل النص إلى مقطع شعري بعنوان "هل أتاك حديث المطر" للشاعرة رولا نصراوين. هذا الانتقال ليس اعتباطياً، بل يعكس تفكيكاً للسردية الخطية: من الواقع المصري إلى الحنين الفلسطيني، من اليوميات إلى الغنائية، من المسرح السياسي إلى الوجدان الشخصي. المطر هنا يتحول إلى رمز متعدد: الوطن المفقود، الحب الغائب، الفقد الجماعي. وبهذا، يتسع النص من الإسكندرية إلى عمان واللاجئين والذاكرة القومية.

بعد ذلك، يعود السرد إلى "حكاية طنط عطيات" من رواية كل من عليها خان، وهي حكاية اجتماعية تنغرس في بنية الفقر والهامش: أخوة متفرقون بين التجارة مع الكويتيين، وإدارة دور العرض، والسجن. السجن نفسه يتحول إلى عالم بديل: فضاء اقتصادي وسياسي واجتماعي، فيه الريس أحمد الذي يصبح "رجل دولة" داخل الأسوار، يمارس السلطة، يوزع النفوذ، ويكتسب شرعية مضادة من خلال قيم الكرم و"الأمانة" مع الدولة. هذه الحكاية تفتح نافذة على المجتمع السفلي في مصر، حيث تتشكل أنظمة بديلة للسلطة الرسمية.

ثم يدخل النص في مقطع شعري صيني للشاعر بي داو، من طليعة الشعراء الصينيين، بما يحمله من رموز "الثعلب، الطاولة، القمر". هذه الاستدعاءات تكشف نزعة كونية للنص: إنه لا يحصر نفسه في "المصري أو العربي"، بل يربط مصيره الإنساني بالآخر البعيد، في توازٍ مع الذاكرة الصينية.

يتواصل التداخل مع نص أمال سعد حول سعيد الطحان وأم كلثوم: حكاية تبدو "طريفة" لكن جوهرها سياسي-اجتماعي، فهي تكشف عن العلاقة بين الفن والجمهور، وبين الهوس الفردي والكرم المؤسسي لأم كلثوم، التي تحولت إلى "أيقونة وطنية" تمارس سلطة أبوية/أمومية على عشاقها.

وفي المقطع الأخير، يظهر صوت الراوي/المثقف في يوميات حديثة: أم حازم تنظف الشقة، الأخبار السوداء، المسؤولون المجهولون، صلاح عبد الصبور وبناته، و"مرحلة يهوذا يحكم العالم". هنا يصل النص إلى ذروة التشاؤم: تفكيك لشرعية السلطة الوطنية، وإدانة للخيانات التاريخية، وصولاً إلى شعار شامل "كل من عليها خان."

٢ -القراءة الاجتماعية: المجتمع بين المثقف والهامش

النص يرسم خريطة معقدة للطبقات الاجتماعية:

المثقف الشاب في السبعينيات: فقير لكنه ملتزم، يعيش بين قصر الثقافة والمنظمة، يحاول فتح أبواب المسرح للشباب.

الطبقة الشعبية (حكاية طنط عطيات): هنا نجد الانقسامات بين "التاجر مع الكويتيين، مدير دور العرض، السجين – الريس أحمد". النص يرصد كيف أن السجن قد يصبح مكاناً للتمكين والسلطة، وليس مجرد عقاب.

الفنان الشعبي (سعيد الطحان): يتحول من تاجر ثري إلى مفلس مطارد لأم كلثوم، لكنه يكتسب "خلوداً" في الثقافة الجماعية من خلال عبارة "عظمة على عظمة."

بهذا، يفضح النص تآكل البنية الاجتماعية المصرية، حيث يُعاد إنتاج السلطة في صور هامشية: المسرح الفقير، السجن كمؤسسة بديلة، الهوس الفني، والفساد السياسي.

٣ - القراءة السياسية: الخيانة، السلطة، والفرص الوهمية

الفصل محكوم بثلاثة محاور سياسية:

- الخيانات الكبرى: من خيانة صلاح الدين للأجناد المصريين والسودانيين (حسب السارد)، إلى خيانة المثقفين والسلطات الثقافية للشباب.
- الفرص الوهمية: كما ورد في مقال "سبوت لايت"، حيث تُمنح الفرص للمخرجين والكتاب الشباب فقط ليُدفنوا في فشل مقصود أو يبتلعهم السوق الفني الفاسد (الممثلة "سنية جنح"). هذه صورة صارخة لاستغلال المؤسسة للمبدعين الشباب.
- مرحلة يهوذا: رمز ديني/تاريخي يُستحضر ليشير إلى سيطرة "الخيانة" عالمياً، حيث تتحكم الرأسمالية والسلطات العالمية في مصائر الشعوب.

٤ - القراءة التفكيكية: النص كموزاييك متناقض

النص يرفض الوحدة أو المركزية. فهو يشتبك مع:

السيرة الذاتية (الذكريات)

الشعر (نصوص رولا نصراوين، بي داو)

الحكاية الشعبية (طنط عطيات)

الخبر الفني/الصحفي (سعيد الطحان، سبوت لايت)

اليوميات السوداوية

بهذا، يتحول النص إلى "موزاييك"، أو نص ما بعد حداثي يقطع السرد، يوزع الأصوات، ويترك القارئ في حالة من التشتت الواعي. فالتفكيك هنا ليس ترفاً جمالياً، بل تعبير عن واقع ممزق، لا يمكن أن يُحكى بخط مستقيم.

٥ - البعد الشعري – "هل أتاك حديث المطر"

قصيدة رولا نصراوين داخل النص تمثل قلباً رمزياً له: المطر = الميلاد والانتحار، الوطن والغياب، الحب والفقد. إدخال هذا النص الغنائي في قلب السرد الواقعي يكشف استراتيجية: المطر لا يُروى إلا بالشعر. وهذا يعكس رؤية المؤلف: أن الحقيقة السياسية والاجتماعية، مهما كانت قاسية، تحتاج إلى "جرعة شعرية" كي تُفهم وتُعاش.

٦ - الخلاصة

الفصل لا يمكن النظر إليه كحكاية واحدة، بل هو أرشيف حي: للذاكرة المسرحية، للفقر والهامش، للغناء الشعبي، للشعر الفلسطيني والصيني، ولليوميات القاسية. ومن خلال هذا التنوع، يقدم النص أطروحة واضحة: العالم العربي يعيش في دائرة الخيانة والتهميش، حيث تُصنع الفرص الوهمية، ويُحتفى بالخونة أكثر من الأبطال، لكن الشعر يبقى قادراً على استعادة المطر، ولو رمزياً.
بهذا، ينجح الفصل في أن يكون شهادة سياسية-اجتماعية، ومرثية تفكيكية، في آن واحد.

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

يمثل النص المقدم لوحة فسيفسائية معقدة، تجمع بين السرد الواقعي، والشعر التفعيلي، واليوميات الشخصية، والتعليق الاجتماعي الساخر. هذا التعدد في الأجناس والأصوات ليس عشوائياً، بل هو محاولة واعية لخلق "رواية شعرية مكثفة" كما وُصفت، تعكس تيه (تشرذم) الذاكرة الفردية والجماعية في سياق تاريخي وسياسي واجتماعي مضطرب. من خلال منهج نقدي يجمع بين التحليل الاجتماعي والسياسي والتقنيات التفكيكية، يمكننا تفكيك طبقات هذا النص وفهم أبعاده.

أولاً: التفكيك البنيوي والتعددية الأصواتية:

النص ليس كتلة واحدة متماسكة، بل هو مجموعة من "الدفاتر" والقصاصات المتجاورة:

١. دفتر الذكريات الشخصية (إيمان الصيرفي): سرد واقعي مباشر، يحكي قصة صعود فنان في ظل نظام ثقافي وسياسي محدد (منظمة الشباب الاشتراكي). اللغة هنا توثيقية، تحاول تأريخ لحظة من لحظات التأسيس الفني تحت رعاية الدولة/الحزب.

٢. دفتر الشعر (رولان/رولا نصر أوين): يقفز النص فجأة إلى مساحة شعرية غنائية مكثفة، تستدعي قصيدة "هل أتاك حديث الغيث" للسياب ليس فقط بالعنوان بل بالروح الاستعطافية والمناخ الرمزي (المطر، الشجر، الحمائم، المنفى، الشجن). هذه القطعة هي روح النص العاطفية، تعبر عن حالة الاغتراب، الحنين، الفقد، والانتظار. الانزياح من السرد الواقعي إلى الانزياح الشعري صدمة جمالية تدفع القارئ إلى البحث عن الرابط العضوي بين التجربتين.

٣. دفتر الحكايات الشعبية (طنط عطيات): هذه القصة هي نموذج

للرواية الشعبية أو "الحكاية البلدية". تحكي عن الهامش والمهمشين (أحمد الريس)، وتقدم نقداً ضمنياً للمؤسسات (القضاء، السجن، الشرطة) من خلال شخصية "البطل المنحرف" الذي يبني سلطته داخل المؤسسة القمعية ذاتها (السجن) ويحظى باحترامها. إنها حكاية عن "الحرام" و"الحلال" المختلطين، وعن أخلاقيات الهامش التي تختلف عن أخلاقيات المركز.

٤. دفتر التاريخ الثقافي (أمال سعد - أم كلثوم): هذه القطعة تخلق أسطورة شعبية حول علاقة الجمهور بنجمه. تقدم نموذجاً للعلاقة العاطفية الحميمة بين الفنان والجمهور، والتي تبدو نقيضاً للعلاقة البيروقراطية القائمة على "الفرص الوهمية" التي سيتم تناولها لاحقاً.

٥. دفتر اليوميات والتأملات (الكاتب): تجمع بين التفاصيل اليومية التافهة (الاستيقاظ متأخراً، عامل النظافة) والقلق الوجودي والسياسي ("هون عليك. لا توجد بشائر جميلة. كل الاخبار سيئة"). هذه المقتطفات تربط الخاص بالعام، وتكشف عن حالة من اليأس والإحساس بنهاية العالم ("كل من عليها خان").

٦. دفتر النقد الاجتماعي (السياسة الكويتية - فرص وهمية): هذه هي الشاهد المركزي للنقد السياسي والاجتماعي. إنها تحليل مباشر لآلية النظام في "إفساد" أو "احتواء" المواهب الشابة من خلال منحها "فرصاً وهمية" مصممة للفشل مسبقاً، أو استغلالها ثم التخلص منها.

هذا التعدد الصوتي والأنواعي هو تفكيك في ذاته لسلطة النص الواحد المهيمن. النص يرفض أن يكون خطاباً واحداً، بل هو متعدد، متناقض أحياناً، مثل ذاكرة الأمة نفسها.

ثانياً: التحليل الاجتماعي:

طبقات المجتمع وآليات الهيمنة: يرسم النص خريطة اجتماعية دقيقة لمصر ،خاصة في قطاعيها الفني والهامشي:

- **النخبة الثقافية الرسمية: ممثلة في "منظمة الشباب الاشتراكي"، "مشرف المسرح"، "د. محمد عبد المعطى". هذه النخبة تمتلك سلطة منح الشرعية والفرص، ولكنها أيضاً تخضع لقيود السياسة والبيروقراطية.**
- **الجيل الفني الصاعد: (إيمان الصيرفي، فتحي الحكيم، الكاتب المسكين). يمثلون طاقة إبداعية حقيقية تواجه نظاماً معقداً. مصيرهم إما الاستيعاب عبر الفساد (مثل أحمد الريس ولكن في المجال الفني) أو الإقصاء عبر "الفرص الوهمية."**
- **الهامش الاجتماعي: شخصية "أحمد الريس" هي الأكثر تعقيداً. هو مجرم، لكنه يبني نظاماً أخلاقياً بديلاً داخل السجن (الأمانة، الكرم، الولاء). قصته تطرح سؤالاً عن طبيعة "الشرعية" و"الحرام". النظام الرسمي (الشرطة، القضاء) يظهر فاسداً أو عاجزاً، بينما يبني "الريس" سلطته على الاحترام والمنفعة المتبادلة حتى داخل المؤسسة العقابية.**
- **الجمهور/الشعب: ممثلاً في "سعيد الطحان". العلاقة بينه وبين أم كلثوم هي علاقة مباشرة، حميمة، تتخطى كل المؤسسات. هذه العلاقة المثالية تُستخدم كنقيض للعلاقة البيروقراطية الفاسدة التي يسردها النص لاحقاً.**

ثالثاً: التحليل السياسي: نقد أجهزة الدولة والأيديولوجيا: النص هو نقد لاذع لآليات اشتغال السلطة:

- **الاستقطاب والاحتواء: الجهاز الثقافي للدولة لا يقمع المبدعين مباشرة، بل يمنحهم "فرصاً" لكنها مصممة لإخفاقهم (عرض المسرحية في وقت المطر) أو لاستغلالهم (قصة الكاتب المسكين والممثلة). هذه آفة الأنظمة الشمولية أو البيروقراطية المتكلسة، التي تحول كل طاقة إبداعية إلى جزء من آلة الفساد أو العجز.**
- **الفساد المؤسسي: قصة أحمد الريس تكشف عن فساد مؤسسة السجن، حيث يصبح تاجر المخدرات هو "الريس" المتعاون مع الضباط. النظام القضائي نفسه يظهر ساذجاً أو عاجزاً ("يشتم القاضي"). النص يلمح إلى أن الدولة العميقة قد تكون أقوى من الدولة الرسمية.**
- **خطاب الانهيار: تعليقات الكاتب في اليوميات ("وقت فات"، "يهوذا يحكم العالم"، "كل من عليها خان") تعبر عن رؤية كارثية للواقع السياسي، حيث انهارت كل المشاريع الكبرى (يذكر صلاح الدين والأكراد كمشروع بطولي مقابل الخيانة الحالية). هذا هو الخطاب السياسي لما بعد اليأس.**

رابعاً: التحليل التفكيكي: الثنائيات المهزوزة: يقلب النص العديد من الثنائيات التقليدية رأساً على عقب:

- **الحلال/الحرام: أحمد الريس يجمع الأموال من "حرام" لكنه يتصرف فيها بمنطق "الحلال" (الكرم، الأمانة، مساعدة الغير). أخوه "المحترم" يرفض الأموال لأنها "حرام"، لكن موقفه الأخلاقي يبدو سلبياً وغير مجدٍ في مواجهة واقع الفساد.**

- **الناجح/الفاشل: من هو الناجح؟ إيمان الصيرفي الذي التزم بالنظام وأخرج مسرحيات؟ أم أحمد الريس الذي بنى إمبراطورية في السجن؟ النص لا يجيب، بل يعرض النموذجين دون حكم قطعي.**
- **المركز/الهامش: المركز الثقافي (القاهرة، المسرح القومي) فاسد ومحبط. الهامش (سجن الإسكندرية، قصة طنط عطيات) هو مكان الدراما الحقيقية والحياة والموت.**
- **الواقع/الشعر: النص نفسه يخلط بين الواقعي (السرد) والشعري (قصيدة رولا). الشعر هنا ليس هروباً من الواقع، بل هو اللغة الوحيدة القادرة على التعبير عن جراح الواقع وكثافته.**

خاتمة:

الفصل المقدم هو عمل "ميتا-سردي" (ما بعد سردي) بامتياز. إنه لا يحكي قصة واحدة، بل يحكي عملية السرد ذاتها، وتشظي الذاكرة، وتعذر وجود رواية كبرى واحدة عن الوطن أو التاريخ. من خلال بنيته التفكيكية المتعددة الأصوات، يقدم النص تشريحاً قاسياً لجسد المجتمع المصري الحديث، بكل طبقاته، تناقضاته، وآلامه. يستخدم النص الشعر ليس كزينة، بل كسلاح لتفجير اللغة الواقعية وكشف ما تعجز عنه من عواطف وجروح. السياسة هنا ليست خطابات كبرى، بل هي آليات دقيقة للهيمنة والفساد اليومي. الاجتماعي ليس تصنيفات جامدة، بل هو تشابك معقد بين أخلاقيات الهامش والنخبة، بين الحلم والانهيار. هذا الفصل هو مرثية شعرية لواقع مرير، كتبها راوٍ يحمل كل هذه الأصوات في داخله، ويعيد تركيبها في لوحة فنية - نقدية -سياسية - شعبية فريدة، تثبت أن "ما يشبه الشعر" هو sometimes أقدر من الشعر نفسه على حمل هموم العصر.

<u>رأي النقدي والأدبي بقلم الذكاء الاصطناعي شات جي بي تي</u>

قراءة نقدية اجتماعية – سياسية – تفكيكية

الفصل المعنون «هل أتاك حديث المطر» يفتح لنا بوابة متعددة المستويات: فهو يبدأ بمذكرات حية من ذاكرة الكاتب/الراوي مع إيمان الصيرفي في فضاء المسرح الاشتراكي بالإسكندرية في السبعينيات، ثم ينفتح على نص شعري لرولا نصراوين، ثم يتشعب إلى سرديات واقعية من رواية كل من عليها خان، وحكايات طنط عطيات وأخيها «الريس أحمد»، وصولًا إلى الشعر الصيني لبي داو، ثم إلى حكاية سعيد الطحان مع أم كلثوم، وأخيرًا وقائع سياسية وتاريخية من الكويت ومصر. هذه التعددية تجعل النص أقرب إلى فسيفساء أدبية – أو ما يمكن وصفه بنص موزاييك – تتداخل فيه الذاتي والموضوعي، الفن والسياسة، الشعر والسيرة، الحكاية الشعبية والتاريخ الرسمي.

١.البعد الاجتماعي: المسرح والذاكرة الجمعية

في المقطع الأول، حين يسرد الكاتب لقاءه الأول مع إيمان الصيرفي ومحمد الخولي وصلاح صالح، يضعنا أمام صورة المجتمع المصري في منتصف السبعينيات. كانت منظمة الشباب الاشتراكي مؤسسة سياسية – ثقافية تستهدف بناء وعي جديد بعد التجربة الناصرية، لكن هذا الوعي كثيرًا ما بقي محاصرًا بحدود البيروقراطية و«اللجان». تعيين الكاتب كمشرف مسرح بعشرة جنيهات شهريًا لا يبدو مجرد تفصيل عابر، بل يعكس قيمة العمل الثقافي في ذلك الوقت: عمل ضئيل الأجر، لكنه محمّل برسالة، يُنظر إليه كأداة للتغيير الاجتماعي.

إدخال الصيرفي إلى تجربة إخراج والله زمان يا مصر يعكس كيف كانت التجربة المسرحية وقتها مجالًا لصناعة الوعي السياسي: المسرح ليس مجرد عرض فني، بل مساحة لمساءلة العلاقة بين الفرد والدولة، بين الحلم الاشتراكي والواقع المتصدع. ومن هنا يمكن قراءة النص كإدانة مبكرة لانكسار الحلم، حيث إن «المسرح الاشتراكي» لم يستطع أن يحمي أبناءه من التهميش لاحقًا.

٢. الشعر كذاكرة مضادة

حين يدخل النص إلى قصيدة رولا نصراوين هل أتاك حديث المطر، ينقلنا من زمن واقعي – تاريخي إلى زمن رمزي – أسطوري. المطر هنا ليس مجرد ظاهرة طبيعية، بل علامة على ميلاد وانتحار في آن، على المنفى واللجوء والذاكرة. هذا الإدراج الشعري داخل السرد يفتح النص على استراتيجية ما بعد حداثية: تفكيك الحدود بين الأجناس، وتحويل الشعر إلى أداة استعادة لهوية ضائعة. إذا كان المسرح الاشتراكي مثّل حلمًا جماعيًا، فإن شعر المطر يعبّر عن فقدان هذا الحلم واستبداله بذاكرة اللاجئين والمطر الذي «هطل على قصتنا واحتضر.« التفكيك هنا يوضح أن النص يراوغ القارئ: لا يقدم تسلسلًا خطيًا بل يزرع انقطاعات متعمدة، تجعل القارئ في حالة قلق دائم بين التوثيق والخيال.

٣. طنط عطيات والريس أحمد: الحكاية الشعبية كبنية بديلة

حكاية طنط عطيات وأخيها أحمد «الريس» تمثل قلبًا اجتماعيًا صلبًا داخل النص. أحمد، السجين الذي تحوّل إلى «أمين» في نظر الناس

لأنه لم يسرق أموال الحكومة، هو تجسيد لمفارقة أخلاقية – اجتماعية عميقة: تاجر مخدرات، لكن «شريف» في خيانة الدولة! هنا النص يعرّي ازدواجية المجتمع المصري: الدولة فاسدة، والسجن يصبح بديلًا عن الوطن، ومن داخله تُدار «اقتصاديات» وممارسات تضاهي الدولة نفسها.

منهج القراءة التفكيكية يكشف لنا أن شخصية «الريس أحمد» تعيد صياغة مفهوم البطولة: لم يعد البطل هو المناضل السياسي أو الفنان الطليعي، بل أصبح الخارج عن القانون الذي يجد اعترافًا من المجتمع لأنه «لم يسرق الحكومة» في لحظة حرجة. إن هذا الانقلاب الدلالي يعكس انهيار القيم الكبرى (العدالة، الشرف، الوطنية) وصعود القيم البراغماتية التي تتعايش مع الفساد.

٤. بين الشرق والغرب: بي داو وأم كلثوم

إدخال قصيدة بي داو – أحد أبرز الأصوات الشعرية المعارضة في الصين – يكشف عن وعي الكاتب بالعالمية وبالمصائر المتشابهة للشعراء في مواجهة الدولة/النظام. قصيدة بي داو تتحدث عن «المنزل الكبير الذي لم يتبقَ منه إلا طاولة»، وهو تعبير عن خراب الحلم الجماعي، يقابل مباشرة خراب «المسرح الاشتراكي» المصري. بهذا يصبح النص عابرًا للحدود، يربط بين التجربة الصينية والمصرية في سياق عالمي من الخيبة السياسية.

أما حكاية سعيد الطحان وأم كلثوم فهي إدراج مغاير: تدخل عبر الثقافة الشعبية والفن الجماهيري. الطحان، التاجر الثري الذي أفلس وراء صوت أم كلثوم، يمثل نموذج العاشق المهووس، الذي ينهار اقتصاديًا

لكنه يحيا عاطفيًا. أم كلثوم، برمزيتها الوطنية، تتحول إلى «أم» تعيد له جزءًا من كرامته.

هذه الحكاية تعيد التوازن للنص: بعد مأساوية أحمد في السجن، ننتقل إلى كوميديا الطحان مع الست. التفكيك هنا يظهر لعبة السرد:

«هل أتاك حديث المطر» يفتح لنا بوابة متعددة المستويات: فهو يبدأ بمذكرات حية من ذاكرة الكاتب/الراوي مع إيمان الصيرفي في فضاء المسرح الاشتراكي بالإسكندرية في السبعينيات، ثم ينفتح على نص شعري لرولا نصراوين، ثم يتشعب إلى سرديات واقعية من رواية *كل من عليها خان*، وحكايات طنط عطيات وأخيها «الريس أحمد»، وصولًا إلى الشعر الصيني لبي داو، ثم إلى حكاية سعيد الطحان مع أم كلثوم، وأخيرًا وقائع سياسية وتاريخية من الكويت ومصر. هذه التعددية تجعل النص أقرب إلى فسيفساء أدبية – أو ما يمكن وصفه بنص موزاييك – تتداخل فيه الذاتي والموضوعي، الفن والسياسة، الشعر والسيرة، الحكاية الشعبية والتاريخ الرسمي.

١- البعد الاجتماعي: المسرح والذاكرة الجمعية في المقطع الأول، حين يسرد الكاتب لقاءه الأول مع إيمان الصيرفي ومحمد الخولي وصلاح صالح، يضعنا أمام صورة المجتمع المصري في منتصف السبعينيات. كانت منظمة الشباب الاشتراكي مؤسسة سياسية – ثقافية تستهدف بناء وعي جديد بعد التجربة الناصرية، لكن هذا الوعي كثيرًا ما بقي محاصرًا بحدود البيروقراطية و«اللجان».

تعيين الكاتب كمشرف مسرح بعشرة جنيهات شهريًا لا يبدو مجرد

تفصيل عابر، بل يعكس قيمة العمل الثقافي في ذلك الوقت: عمل ضئيل الأجر، لكنه محمّل برسالة، يُنظر إليه كأداة للتغيير الاجتماعي. إدخال الصيرفي إلى تجربة إخراج *والله زمان يا مصر* يعكس كيف كانت التجربة المسرحية وقتها مجالًا لصناعة الوعي السياسي: المسرح ليس مجرد عرض فني، بل مساحة لمساءلة العلاقة بين الفرد والدولة، بين الحلم الاشتراكي والواقع المتصدع. ومن هنا يمكن قراءة النص كإدانة مبكرة لانكسار الحلم، حيث إن «المسرح الاشتراكي» لم يستطع أن يحمي أبناءه من التهميش لاحقًا.

٢- الشعر كذاكرة مضادة حين يدخل النص إلى قصيدة رولا نصراوين *هل أتاك حديث المطر*، ينقلنا من زمن واقعي – تاريخي إلى زمن رمزي – أسطوري. المطر هنا ليس مجرد ظاهرة طبيعية، بل علامة على ميلاد وانتحار في آن، على المنفى واللجوء والذاكرة. هذا الإدراج الشعري داخل السرد يفتح النص على استراتيجية ما بعد حداثية: تفكيك الحدود بين الأجناس، وتحويل الشعر إلى أداة استعادة لهوية ضائعة. إذا كان المسرح الاشتراكي مثّل حلمًا جماعيًا، فإن شعر المطر يعبّر عن فقدان هذا الحلم واستبداله بذاكرة اللاجئين والمطر الذي «هطل على قصتنا واحتضر». التفكيك هنا يوضح أن النص يراوغ القارئ: لا يقدم تسلسلًا خطيًا بل يزرع انقطاعات متعمدة، تجعل القارئ في حالة قلق دائم بين التوثيق والخيال.

٣ - طنط عطيات والريس أحمد: الحكاية الشعبية كبنية بديلة حكاية

طنط عطيات وأخيها أحمد «الريس» تمثل قلبًا اجتماعيًا صلبًا داخل النص. أحمد، السجين الذي تحوّل إلى «أمين» في نظر الناس لأنه لم يسرق أموال الحكومة، هو تجسيد لمفارقة أخلاقية ـ اجتماعية عميقة: تاجر مخدرات، لكن «شريف» في خيانة الدولة! هنا النص يعرّي ازدواجية المجتمع المصري: الدولة فاسدة، والسجن يصبح بديلًا عن الوطن، ومن داخله تُدار «اقتصاديات» وممارسات تضاهي الدولة نفسها. منهج القراءة التفكيكية يكشف لنا أن شخصية «الريس أحمد» تعيد صياغة مفهوم البطولة: لم يعد البطل هو المناضل السياسي أو الفنان الطليعي، بل أصبح الخارج عن القانون الذي يجد اعترافًا من المجتمع لأنه «لم يسرق الحكومة» في لحظة حرجة. إن هذا الانقلاب الدلالي يعكس انهيار القيم الكبرى (العدالة، الشرف، الوطنية) وصعود القيم البراغماتية التي تتعايش مع الفساد.

٤. بين الشرق والغرب: بي داو وأم كلثوم إدخال قصيدة بي داو ـ أحد أبرز الأصوات الشعرية المعارضة في الصين ـ يكشف عن وعي الكاتب بالعالمية وبالمصائر المتشابهة للشعراء في مواجهة الدولة/النظام. قصيدة بي داو تتحدث عن «المنزل الكبير الذي لم يتبقَ منه إلا طاولة»،

وهو تعبير عن خراب الحلم الجماعي، يقابل مباشرة خراب «المسرح الاشتراكي» المصري. بهذا يصبح النص عابرًا للحدود، يربط بين التجربة الصينية والمصرية في سياق عالمي من الخيبة السياسية.

الفصل (١٠)
غدا ستندم يا جميل
رواية شعرية مكثفة

القاهرة. الهرم
الجمعة ،١٩ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٣°م

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

قصة قصيرة

(صباح الكتابة) – قصة قصيرة – بقلم السيد حافظ

استيقظت في الصباح، شربت القهوة، أمسكت القلم، ثم نظرت حولي. أمسكت الصحف الصباحية فوجدتها باللغة العبرية. لم أصدق عيني. فتحت التلفزيون (نايل سات وعرب سات)، فوجدت كل القنوات تتحدث عبريًا من المحيط إلى الخليج.

رفعت سماعة الهاتف، فوجدت الهاتف يقول: "شالوم"، ويتحدث عبريًا. قلت: "لا، أرفض!"

ذهبت للمكتبة الخاصة بي، فوجدت كل الكتب عبرية. فتحت النافذة كي أصرخ: "أنا فين؟!" فوجدت كل لافتات الشوارع مكتوبة بالعبري.

قلت: "سأكتب رسالة إلى الله"، فوجدتني أكتب بالعبرية. قلت: "أنا عربي". قالوا: "ربما نمت سنين عددا، العرب انتهوا". قلت: "كم نمت؟" قالوا: "ثلاث مائة سنين وازدادوا تسعًا، والله أعلم". بكيت، نزلت دموعي على الأرض تكتب: "كنت عربياً".

السيد حافظ

كتب عصام أبو القاسم

في سنة ١٣٠٠ هجرية (١٨٨٣م)، كنتُ في مكتب خان جعفر لأتعلَّم

القراءة والكتابة، وأحفظ القرآن الشريف. فأخرجَني والدي منه، وألحقَني بمدرسة السُّلطان قلاوون، ومكثتُ فيها مُدَّةَ سَنَتَيْن. ولمَّا نُقلتُ إلى "أوتشنجي" (الصَّفّ الثالث بالتُّركيَّة)، وكان لا بُدَّ أن أتعلَّم اللغة الفرنساوية التي هي من ضمن الحصص التي تُدرَس في هذا الفَصْل، أخرجَني منها والدي، وألحقني بمدرسة شويكار هانم لأكملَ حفظ القرآن، وأتعلَّم الخطَّ الثالث والنسخ والحساب. وقال: "إن مَنْ سيتولى بعدي وظائفي التي أشغلها بالمسجد الحُسينيّ بالوراثة، لا يلزمه تعلُّم اللغات الأجنبية".

وكأنه كان يشعر، رحمه الله، بدُنُوّ الأجل؛ فقد تُوفّيَ سنة ١٣٠٣ هجرية (١٨٨٦م). فاستلمتُ وظائفه الثلاثة، وهي: الميقات، والأذان، والقرآن. ولم أبلغ من العُمُر اثنَتَي عشرةَ سنة. ولا يمكنني أن أؤدِّي هذه الوظائف إلَّا إذا تعلَّمتُ علم الفَلَكِ، وحفظتُ القرآن والتجويد. ولذا، قد تعيَّن من طرف وزارة الأوقاف (نظَّارة) مَنْ ينوب عنّي في تأدية هذه الوظائف، على أن يُدفَع له نصف مُرتَّب كُلّ وظيفة، والنصف يُصرَف لي إلى أن أتمَّ حفْظ القرآن، وأتعلَّم علم الفَلَك، وأتعلَّم التجويد أيضًا.

فأرسلوني إلى الأزهر لأتمَّ حفظ القرآن، وأحفظ شرح الكفراوي على مَتْن الأجرومية في علَم النَّحو. أمَّا التجويد، فقد تبرَّع بتعليمي إيَّاه المرحوم محمَّد.

ولكن، حال دون ذلك مَنْ عيَّنوه في وظيفة الميقاتي (الذي يحدد توقيت الصلاة) بالنيابة؛ إذ تقدَّم هو لتعليمي هذا العلم. ثمَّ أجبروني على أن أخلعَ البدلة الإفرنكية، والبسُوني عِمَامَة، وجُبَّة، وقُفطانًا. وأصبحتُ

شيئًا صغيرًا، اسمه السَّيِّد عمر محمَّد الميقاتي.
ولحُسْن حظّي، أو لسوئه - لا أعلم - سمعتُ من بعض الأصدقاء عن شيء يقال له "التشخيص". "ده لازم يكون فرجة كويسة،هو فين، يا سيدي؟" "عند سيدي أبو العلا." "يا سلام،دا مشوار." "يا سيدي،نتمشّى واحدة واحدة لحدِّ هناك." "وندفع كُلّواحد قرش صاغ أجرة الدُّخُول في الترسو."
"يالله."
وسافرُنا من سيّدنا الحسين لحدِّ بولاق، اِتفرَّجْنا على شيء، عمرنا ما شفناه.
من مذكرات الممثل عمر وصفي (١٨٧٤- ١٩٤٥)، ضمن "سيرة الأجواق المسرحية العربية في القرن التاسع عشر" لتيسير خلف.
قالت لي بعد ثلاثين عامًا حين التقيتها: "أقول لك سرًا". قلت: "قولي سيدتي". قالت: "عطرك لم يغب عني ليلة طوال هذه السنين". قلت: "سيدتي، هو سر العاشقين". قالت: "أما زلت تترك للنساء عطرًا.. وفكرًا.. وجرحًا؟" قلت: "كيف لعصفور قلق مثلي أن يجرح النور؟ فالنساء نور...؟؟"
ضحكت وأوقفت سيارتها وقالت: "أنزل، لا أريد أن أضعف". قلت: "أنا الضعيف، والعشق ضيف". قالت: "أرجوك أنزل حتى لا يشدني الحنين". نزلت وسرت على الخليج. وجع الفضيلة جميل.

من رواية "كل من عليها خان

الحب زلزال، وزلزلة الحب مشكلة. طيور لها بدل من الجناح أجنحة.

الحب له حفيف ولطيف. الحب يحصد كل المشاعر، والحب شاعر. والحب راق وواق، ويحب أن يرانا عراه. وهو منحة الإله. الحب قدير ومدير ووزير. الحب أبيض، وفرحه أبيض، وقلبه أبيض. الحب مرايا وسفن، والحب تطهير وريح. الحب أنا، والحب أنت، والحب توأم العالم والحكمة والجنون. الحب حنون حنون. هاتي يدك أقبلها، قد تشعرين بما أقول.

من رواية "حتى يطمئن قلبى

الشاعر عبد اللّه راغب أبو حسيبة

في يوم ما، سوف تكتشف أن لون السماء الأزرق لم يكن فخًا لعيونك، وأن كل أبوابها تُفضي في النهاية إلى عربة ذهبية تجرها خيول الشمس إلى التلاشي في نقطة من الخدر.

لكنك في كامل وعيك، تمجد هذا الضوء الوردي. لا ترتب أفكارك القديمة. ببساطة لم يعد في رأسك ذكريات، سوى أنك كنت تنظر إلى هنا، وأنت فيها، تجلس على عتبات نفسك. أنت في الوادي المقدس، فانحني قليلاً.

سوف تمنحك السماء أسماء غير التي كانت كلها مشتقة من الطين. الأمر على باب الريبة، فاظفر ولا تسأل عن أشياء تمتعك. كن أبديًا في جلالها، واقترب.

يقول شريف عابدين : "قصص بسيطة جدا"

سألته: "من أين تأتي كل هذه الدموع؟" أجاب:"ليس ما يبكي قليلاً!" ...وعندما شقت جداولًا في أضلع اليابسة؛ أطرق رأسه مغمغمًا: "لعلها تنبت صوتًا."

آثرت الكلمات المزيد من العفوية. قفزت من القلب إلى اللسان مباشرة. أعلنت حناجرها الإضراب.

أرادت الزهور: اقتنى البستان. تمنت القصائد: نظم الأشعار. حين ناشدها الحب: أهدته ديوانًا ووردة.

صعد الثري إلى ظهر حافلة مزدحمة تجرها دابة. اعتبره البعض ارتقاء. ثمَّن الآخرون سعيه للدفء البشري. بينما تصاعد نهيق الاحتجاج.

مضى عاريًا وسط الصقيع. أثار حفيظة البعض،قالوا: "يا لمشاعره المتقدة!" صاح الآخرون معترضين: "سيصطدم بالثلج،ويولد البرق." مضى بعيدًا مرتديًا كفنه. تساءل المارة:"هل هي حياة الموت أم موت الحياة؟" أجاب:"بل حياة الحياة، إن كنتم تبصرون!"

في ١٩٨٤ - جريدة السياسة الكويتية - سبوت لايت

عبد الحسين وفرسان المناخ - عبد الحسين عبد الرضا

صاحب الأرقام الفلكية جماهيريًا وماديًا. وهو أيضًا إضاءة مسرحية في الساحة العربية، وأحد أضلاع المثلث العربي في عالم الكوميديا العربية مع عادل إمام ودريد لحام.

أفضل أعماله المسرحية "باي باي لندن" تأليف نبيل بدران. وأفضل أعماله التليفزيونية "درب الزلق" و"العتاوية".

شاهدت عبد الحسين عبد الرضا في مسرحية "فرسان المناخ"، وهي مسرحية لا تعليق عليها، ولا يحاسب عليها عبد الحسين، ولا تُحسب في رصيده سلبًا أو إيجابًا. لقد اكتشفت أن عبد الحسين أصبح يصنع النجوم ويصنع كل شيء حوله، بدءًا من أصغر كومبارس حتى النجوم الذين حوله.

مرحبًا بعودة عبد الحسين في الموسم المسرحي، والذي ينقصه فقط النص الذي يحمل الفكر بجوار الفن؛ حيث أصبح الوضع الآن في عصرنا: لا فن بدون فكر.

قال لي الفنان عبد المنعم مدبولي في حديث سابق: "عبد الحسين ولد موهوب، فنان موهوب". وكلمة "ولد" في اللهجة المصرية تعني الفارس، وأعتقد أن عبد الحسين هو الفنان الموهوب أبدًا.

دريد لحام

في مسلسل "وادي المسك"، نجح محمد الماغوط ودريد لحام في تقديم عمل درامي سياسي جيد، يؤكد على أن دريد لحام ارتبط بمفكر وشاعر سياسي مثل محمد الماغوط حتى يكونا أعمالاً درامية مميزة.. وإن كان بعضها يأخذ الشكل التنفيسي. وأكد على أن لا فن بدون قضية. ومسلسل "وادي المسك" أخطر الأعمال التليفزيونية التي قُدِّمت في عام ١٩٨٣ في تلفزيون الكويت. وإن كانت هناك بعض الحلقات قد أخذت الشكل التجاري في إطالة الوقت بدون داعٍ.. ولكن الجميع بذلوا جهدًا واضحًا لإنجاح الحلقات.

ملاحظات

اقتحام حسن خليل في بعض البرامج المنوَّعة.. يعني أن هناك مَنْ يفكر في خدمة تلفزيون الكويت دون مصالح شخصية، ويبقى أبو علي مكسبًا فنيًا.

قام مسؤول ما في مؤسسة ما بتصنيف الكتاب إلى هواة ومحترفين، ونسي هذا المسؤول أن الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري قد ذكر في حديث صحفي نُشِر مؤخرًا أنه يعتبر نفسه من الهواة في الشعر وفي الكتابة. وقال للصحفية التي تجري معه الحديث: "لولا أنك امرأة لقلت لكِ كلامًا صعبًا" عندما قالت له: "أنت كاتب محترف".

"دفاشة" مسرحية عبد العزيز الحداد: فكرة ممتازة لمسرحية لم تُكتب بعد.

الفنانة مها صبري.. هل مضى قطار العمر أم أن العمر لحظة؟

الممثلة ماجدة.. بعد فشلك في الزواج من إيهاب نافع، لم تجدي نفسك.

نادية لطفي.. هل يمكن أن تخرجي من حزنك؟

من رواية "كل من عليها خان"

نحن والقمر جيران (جيران فتحى رضوان)

عادلى الماحى.. الحكاية السابعة

جاء عازبًا من القرية.. وكان ممنوعًا أن يسكن عازب في وسط بيوت عائلات.. وعمل في الشركة الأهلية للغزل والنسيج.. وكان يأتيه من القرية أقاربه.. فأهل الريف يأتون بوفد مكون من خمسة أفراد مع كل مجند أو مريض إلى الإسكندرية. وكانت الزيارة غالبًا مكونة من هدية: قفة عيش ناشف وقطعتين جبنة مملحة (مش).. وكان أهل القرية يظنون أن مَنْ يسكن البندر (أي الإسكندرية) هو رجل ثري، وعليه أن يطعمهم؛ فهم فقراء من الريف. وعندما أصبح أهل الريف أغنياء من تجارة الخضروات، امتنعوا عن الحضور للإسكندرية.

تزوج عدلي الماحي من بنت صغيرة عمرها ١٥ سنة، وكان عمره ٣٥ سنة. وكانت طفلة، علموها كيف تمشط شعرها؟ كيف تطبخ؟ كيف تطعم طفلها؟ إلا أن الماحي شعر بضائقة مالية، فقرر أن يكون ترزيًا. وبدأت مسخرة الترزي الذي لا يعرف عن المهنة شيئًا؛ كلما قام بتقصير بنطلون حدثت مشاجرة، أو فصل بيجامة حدثت مشاجرة. فكان يدعي أن السبب خارج عن إرادته. كان يتحمل شتائم الناس.. ولكن الغريب أن الناس كانت تأتيه بكثرة.. أرزاق!

إلا أن زوجته نورة كانت تعرف بعض الوسائل في الخياطة، فساعدته. فكان دائمًا يقول إن نورة هي السبب.. ويضربها حتى يسكت الناس.

كم تحملت نورة غباء هذا الرجل! وأنجبت نورة ٥ أولاد....
ثم حول الطاقة السلبية التي به إلى طاقة حكايات وأحلام يقظة، فكان يحكي لنا حكايات صعب أن يصدقها أحد. سكن الماحي في غرفة، والغرفتين الأخريين سكنهما فهمي عبد السيد (مسيحي). كان لفهمي أخت اسمها فريال تسكن معه، وغير جميلة.. كانت أول مسيحية غير جميلة أراها! وكان أخوه الأصغر سعد وأمه معه.
كان فهمي يعمل ممرضًا في المستشفى القبطي في محرم بك، وكان يرتدي بالطو جيش أصفر طوال الشتاء. تزوج فهمي وأنجب عماد وميخائيل ويوسف وثلاث بنات، وكلهم في غرفة. وأمه وأخته فريال وأخوه سعد في غرفة أخرى. والغرفة الثالثة يسكنها عادل الماحي وأولاده.
عماد دخل الكلية، وميخائيل تطوع في البحرية، ويوسف عمل في المقاولات. وفريال تزوجت وخرجت من الشقة، وسعد كذلك. وماتت الأم. لكن فجأة اشترى فهمي بيتًا في حي العامرية، وانتقل هو وأسرته هناك. واستولى عم عادل الماحي على الشقة كاملة.
إلا أن عم عادل الماحي ظل جزءًا من حياتنا؛ فهو يأتينا شبه يوميًا يحكي لنا حكايات من الخيال. كنا نضحك في سرنا.. وأحيانًا في العلن. لا يوجد حدٌّ للطموح.. وكلما حاولت أن أذاكر، يهبط علي فجأة عم عادل الماحي ويجلس ساعتين، وعلي أن أستمع.. وأجامل.. وأبتسم.. وأضحك.. أو أدَّعي الدهشة.. هكذا كان الحال في كل الأحوال..
على صوت وعويل امرأة في حارتنا:
"يا لهوي، حودة ريشة مات.."

"يا مصيبتي.."

حودة ريشة.. ٢٥ سنة، أطلق عليه "ريشة" لأن وزنه ٥٥ كيلو. هو الرجل المرعب لأهل الحي في غربال.. حودة.. يخافه أهل الحي.. والشوارع المحيطة.. حتى الحكومة تخافه. نقطة شرطة غربال وضباطها ومخبرينها يخشونه. الحكمدار في قسم محرم بك يخشاه؛ فقد حاول القبض عليه عدة مرات ففشل فشلاً ذريعًا، وحرق سيارات الشرطة أمام قسم محرم في شارع زين العابدين، وكانت فضيحة.

مات حودة ريشة ليس برصاصة ولا بسلاح أبيض.. موته يعني أن أصحاب الأفراح لن يذهبوا إليه -سواء أهل العروسة أم أهل العريس- ليحصلوا على الإذن منه، ويدفعون له المعلوم (مائتين أو ثلاثمائة جنيه) كي لا يتعرض أحد البلطجية للفرح، ويسمح لهم بشرب الحشيش والخمور على موائد في الشارع.

مات حودة ريشة.. مات حودة ريشة! وهذا يعني أن البلطجية الصغار سينتشرون في الحي، وكل بلطجي يختار محلات أو عائلات تدفع له إتاوة. مات حودة ريشة، هذا يسمح للحكومة أن تتمكن من الهجوم على الأفراح التي بها مخدرات دون خوف من حرق سياراتها من حودة ريشة.

أخرجت أمي ١٥٠ جنيهًا كي تساعد أم حودة ريشة على شراء الكفن. مات بلطجيًا. وظهر أكثر من بلطجي جديد. فلا تحلموا في حارتنا بعالم جديد.

الشاعرة رشا أحمد

أكره الحرب، فأجدني منحازة للموتى. وكلما عبروا بي، أصفق بقوة مشجعةً لهم. أصفق كي أقطع هذا النحيب الصامت، وكي ألفت نظر الموت إليّ!!

اليوم الجمعة

سمير صبري: ليه دايماً رافض الظهور التليفزيونى؟

توفيق الحكيم: يا سمير يا ابني، أنا راجل شكلي وحش وصوتي وحش، ولو ظهرت معاك هفقد نسبة كبيرة من المعجبات.

- معقول يا استاذ توفيق، عدو المرأة مهتم بالمعجبات؟!

انت صدقت إنّـِي عدو المرأة؟! هو فيه حد عاقل ممكن يبقى عدو المرأة؟!.. أنا زي ما قلت: كتاباتي شئ وشكلي شئ أقل بكثير. أنا جعلت الستات يعتقدن إنّـِي عدو المرأة لاستفزازهن، ويحاولن الاقتراب من عدوهم أكثر ويغيرن تفكيره. وأنا ماشي في الحكاية، وأتلقى مئات الرسائل من جميلات مصر بتكرّهن: "ليه يا استاذ توفيق؟! احنا عملنا لك ايه يا استاذ توفيق؟". دا حتى واحدة حلوة قوي جت لي في المكتب وعرضت عليَّ الزواج وهي بتقول: "هخليك تغير رأيك في المرأة، اتجوزني شهر واحد بس". شفت بقى حكاية عدو المرأة دي عملتلي ايه؟ استفزت نص ستات مصر والعالم العربي، ودفعتهن لمحاولة التعرف عليَّ والتقرب مني.

من كتاب "حكايات العمر كله" للفنان سمير صبري....

شوفوا الفرق بين المقابلات والأحاديث التليفزيونية والإذاعية مع هؤلاء الفلاسفة الكبار في الزمن الجميل! كان شكله إزاي، ومدى التحضر والرقي والجمال الإنساني، وتطرب له النفس والقلب والفؤاد. وما وصلنا إليه الآن في هذه الأيام الرديئة.. رحم الله زمنًا جميلًا بكل ناسه وتفاصيله...!!

صفحة نوادر العرب - للشاعر صبري قنديل

في سنة ١٩٧٣، زار الرئيس الزائيري وقتذاك الجنرال "موبوتو سي سي سيكو" موريتانيا لمدة ثلاثة أيام. وكانت موريتانيا من أفقر بلدان القارة الأفريقية، واقتصادها يعتمد على صيد الأسماك والزراعة ورعي الأغنام.

أثناء المباحثات في أيامه الثلاثة، لاحظ الرئيس الزائيري أن مضيّفه الرئيس الموريتاني "المختار ولد دادا" -وهو أول رئيس لموريتانيا بعد استقلالها من الاحتلال الفرنسي- لم يغيّر بدلته طيلة الأيام الثلاثة. فأدرك "موبوتو" أن مضيفه لا يملك المال الكافي لشراء البدلات الأنيقة والباهظة الثمن.

وعند اختتام زيارته، وفي صالة المغادرة في مطار نواكشوط، سلم الرئيس الزائيري "موبوتو" شيكًا بمبلغ ٥ ملايين دولار لسكرتير الرئيس، لكي لا يحرج مضيفه. ومع الشيك ورقة فيها عناوين أشهر مصممي دور الأزياء في العاصمة الفرنسية، والتي يحيك "موبوتو" بدلاته عندهم، على أمل أن يحيك الرئيس "المختار ولد دادا" بدلاتٍ

رسميةً وتوابعها عند تلك الدور.

وبعد مغادرة الرئيس الزائيري، سلم السكرتير رئيسَه شيك الخمسة ملايين دولار قائلاً له: "إنها هدية من الرئيس "موبوتو" لكم لكي تشتروا بها بدلات ولوازمها من باريس".

استلم الرئيس "ولد دادا" الشيك، وسلمه على الفور لوزير المالية الموريتاني لكي يضعه في حساب الدولة. لاحقًا، ومن هذا المبلغ الهدية، تم بناء وتجهيز (المدرسة العليا لإعداد المعلمين) في موريتانيا التي كانت تعاني من نقص شديد في هذا المجال بسبب الفقر.

وبعد مرور خمس سنوات (أي في العام ١٩٧٨)، توقف الرئيس الزائيري في المغرب قادماً من الولايات المتحدة الأمريكية (وكان بزيارة لها لمدة أسبوع). وحين علم الرئيس "المختار" بتوقفه في الرباط، اتصل به ودعاه لزيارة موريتانيا حتى لو كانت زيارة قصيرة.

وفي الطريق من المطار إلى القصر الرئاسي، لاحظ "موبوتو" وجود لافتات باللغتين العربية والفرنسية تزين الشوارع مكتوب عليها:

شكرًا "زائير".

شكرًا "موبوتو".

شكرا على الهدية.

وقبل أن يصل الموكب الرئاسي إلى القصر، توقف في مدرسة إعداد المعلمين والمعلمات، وترجل "موبوتو" من السيارة مستفسرًا عن اللافتات. فسأل مضيّفه "المختار" بتعجب: "ما هي الهدية التي يشكرني عليها الشعب الموريتاني، وأنا بالكاد وصلت منذ ساعة إلى نواكشوط، ولا أحمل هدايا معي، ولا قدمت أية هدية؟"

عندئذ، ابتسم الرئيس المختار وقال له: "هذه هي هديتك القيمة. فبمبلغ الخمسة ملايين دولار التي قدمتها لي قبل خمس سنوات، بنينا هذهِ المدرسة لإعداد المعلمين والمعلمات؛ لأن شعبنا بأمس الحاجة إلى المال لكي نحارب الأمية والفقر". فعانقه "موبوتو" وقال له: "لو قدر أن يكون باقي زعماء أفريقيا مثلك، لكنّا مثل أوربا". وردّ عليه المختار: "إنني أستلم راتبًا شهريًا من خزانة الدولة ولا أعمل بلا أجر، وهذه الهدية منك لشعب موريتانيا وليست لي. أما مظهري وهندامي، فلا يجوز أن يكون من أرقى الأزياء العالمية بينما شعبي يعاني من الفقر".

لقد عُرف عن الرئيس "المختار" -رحمه الله (توفي سنة ٢٠٠٣)- البساطة والابتعاد عن مظاهر الترف والبذخ، وكان يسكن في بيت متواضع وبسيط لا يوجد فيه سوى ثلاث غرف ومنافعها.

التعليق! هذه القصة الواقعية هدية لكل لص ينعق بالوطنية ويتستر بالدين الحنيف ليسرق قوت الشعب وأحلام البسطاء، ويتشبّث بالسلطة ليسرق وينهب ويحطّم أحلام الناس تحت شعارات زائفة كاذبة.

صبري قنديل شعراً

جمود ...! -صبري قنديل

كل يوم.. آكل نفس الكعكة، وقد نثر تلفاز السلطة على وجهها سكرًا مسموما.

كل يوم.. يسلمني الصبر لماء الصبار، فأعود إليه بعطشي لهفًا ومغروما.

كل يوم.. يسلمني بؤسي لبؤسي، وأنتظر الكذب كي يهديني وهما.
والموعد المعقود ليس معلوما.
كل يوم.. يلفونني برداء الخداع، وأتحمل في صقيع هذا الصبر صدقًا
صار معدوما!
كل يوم.. يجري نهر دم، ويتسع جرحي بجرحي. يصعقني وجعي
والقلب مسئوما.
هي لقمة السم، ما نزال نأكلها، والغراب ينعق بالأحزان مشئوما......!

خاتمة

لم يتصل أحد بي اليوم. الناس في سكون. ليس لدي الرغبة في شرب فنجان قهوة العصر. وانتظر الله أن يخرجني من هذا الحصار.
أنا رجل يؤمن بالأقدار والرزق، وأن كل شيء مقدر.
باختصار،

تمت

<u>رأي الذكاء الاصطناعي شات جي بي تي</u>

أولاً: مدخل عام إلى النص والبنية التجريبية

ينتمي هذا الفصل إلى التجربة الأدبية الفريدة التي يخوضها السيد حافظ في كتابه »يوميات رجل حكيم«، حيث تتشابك اليوميات مع السرد الروائي، والنص الصحفي مع الحكاية الشعبية، والمونولوج الداخلي مع الشعر. النص هنا لا يُقدَّم كـ«قصة» أو «مقال» أو «رواية» بمعناها الكلاسيكي، بل كـ فسيفساء من الأصوات والاقتباسات والمقاطع المتناثرة التي تُبنى لتصنع ما يمكن تسميته «الوعي المتشظي للكاتب العربي المعاصر.«

البنية العامة للفصل تقوم على تراكب نصوص مختلفة (قصة قصيرة، مذكرات، مقاطع من روايات سابقة، نقد مسرحي، حوار، قصيدة، حادثة واقعية، تعليق سياسي، وخاتمة تأملية). هذا التراكب يُفكك المفهوم التقليدي للوحدة النصية، ويؤسس لما يمكن وصفه بـ النص المفتوح الذي يتحدى الزمن والخطية والأنواع الأدبية.

ثانياً: التحليل البنيوي – البنية السطحية والعميقة

١ .البنية السطحية: التشظي والتناوب

النص يُقسم ضمنيًا إلى وحدات سردية قصيرة:

- قصة رمزية بعنوان صباح الكتابة، تصور استيقاظ الكاتب في عالم عبراني، لتطرح سؤال الهوية الثقافية واللغوية.
- مقطع من مذكرات تاريخية (عصام أبو القاسم) يُعيدنا إلى مصر القرن التاسع عشر، كأن النص يفتح نفقًا زمنيًا.

- مشهد حواري عاطفي من رواية *كل من عليها خان*.
- مقطع شعري فلسفي عن الحب (*من حتى يطمئن قلبي*)
- نصوص قصيرة تجريبية من كتّاب معاصرين (عبد الله راغب، شريف عابدين).
- ملاحظات نقدية ومسرحية حول عبد الحسين عبد الرضا ودريد لحام.
- سرد اجتماعي من رواية *كل من عليها خان* عن "عدلي الماحي".
- مقاطع حوارية مع رموز فكرية (توفيق الحكيم وسمير صبري).
- قصة سياسية واقعية عن الرئيس الموريتاني المختار ولد دادا.
- قصيدة احتجاجية للشاعر صبري قنديل.
- خاتمة تأملية توحد الذات الساردة: "أنا رجل يؤمن بالأقدار والرزق".

التناوب بين هذه المقاطع يُشكل إيقاعًا بنيويًا متقطعًا، يعكس تمزق الوعي الجمعي العربي، ويدمج الماضي بالحاضر، والخيال بالواقع، والفن بالحياة اليومية.

٢ .البنية العميقة: الوعي بالتشظي والهوية المفقودة

من منظور تفكيكي، يمكن القول إن السيد حافظ يهدم الحدود بين الأنواع الأدبية ليكشف هشاشة الأشكال الجاهزة. فالمعنى في هذا النص لا يستقر عند نقطة واحدة، بل يتولد من تفاعل المقاطع المتناقضة:

- في قصة *صباح الكتابة*، اللغة تتحول من أداة تواصل إلى أداة اغتراب.

←العلامة اللغوية (العبرية/العربية) تتبدل دلالتها، فـ"العربية" تصبح حُلُمًا مفقودًا لا نظامًا قائمًا.

- في مذكرات *الميقاتي الصغير*، نرى التحول من المعرفة الدينية إلى التجربة المسرحية، مما يشير إلى تحول البنية الثقافية من التقديس إلى التمثيل.
- في مقطع الحب، يتحول الخطاب الشعري إلى ميتافيزيقا إنسانية، حيث الحب هو الشكل الأعلى للحكمة والعشق هو الصيغة النقية للوجود.
- في حكاية عدلي الماحي، يتجلى البعد الواقعي الشعبي، كأنه يربط بين الحكمة النظرية وواقع الطبقة العاملة المهمشة.
- في قصة موبوتو والمختار ولد دادا، يظهر المعنى السياسي كقيمة أخلاقية، تُقابل الفساد المعاصر.

هذه التحولات البنيوية تؤكد أن النص ليس تجميعًا عشوائيًا، بل مقصود بناؤه كتجربة تفكيكية للواقع العربي نفسه :واقع متعدد الأصوات، مضطرب الهوية، متأرجح بين العروبة والانفتاح، بين الفن والمقدس، بين الفرد والجماعة.

ثالثاً: اللغة بوصفها مركز التفكيك

اللغة في هذا النص ليست مجرد وسيلة بل موضوع التجربة ذاته. ففي أول قصة، التحول إلى العبرية هو لحظة رمزية لانهيار الذات الثقافية. اللغة هنا تتكلمنا لا نتكلمها، وهي التي تحدد وجودنا. هذا المشهد يشبه «الانقلاب السيميائي» الذي تحدّث عنه دريدا: حين

تتفكك العلاقة بين الدال والمدلول، ويصبح اللسان رمزًا للهيمنة.
في المقاطع الأخرى، نلاحظ أن السيد حافظ يستخدم مستويات لغوية مختلفة:

- لغة فصحى تأملية فلسفية (في الخاتمة).
- لغة حوارية واقعية عامية جزئيًا (في حكاية الماحي).
- لغة شعرية رمزية (في مقاطع الحب).
- لغة نقدية صحفية (في مقاطع المسرح).

هذا التعدد اللساني ليس عشوائيًا، بل يمثل تعدد الخطابات داخل النص الواحد، أي تعدد الأناهات الساردة. وهنا تتجسد «البنية المتعددة الأصوات (Polyphony) «على نحو قريب من أسلوب باختين، لكن السيد حافظ يُعيد إنتاجها في إطار عربي معاصر.

رابعاً: الزمن والذاكرة والتفكيك الزمني

يتلاعب النص بالزمن على نحو لافت:

- من عام ٢٠٢٥ (زمن يوميات الكاتب).
- إلى عام ١٨٨٣ (مذكرات الميقاتي).
- إلى ١٩٨٣ (وادي المسك).
- إلى ١٩٧٣ (زيارة موبوتو).
- ثم عودة إلى الحاضر في الخاتمة.

هذا التقاطع الزمني البنيوي يلغي فكرة الخط المستقيم للتاريخ، ويؤكد أن الماضي ليس زمنًا منقضيًا بل حاضرًا يتكرر. وهنا يطرح السيد حافظ رؤية فلسفية تقول إن الزمن العربي لا يتحرك إلى الأمام، بل

يدور في حلقات من الاغتراب المتجدد.

خامساً: البنية التفكيكية – انهيار المركز وولادة النص

من منظور التفكيك، يمكن تحديد ثلاثة محاور أساسية لقراءة النص:

١. انهيار المركز المرجعي:

لا يوجد صوت واحد مهيمن، ولا بطل مركزي، بل نص يكتب نفسه بنفسه. حتى "الكاتب" نفسه يظهر كمعلق، كناقل، كقارئ لما كتب.

٢. اللعب بالهوية الثقافية:

التحول من العربية إلى العبرية، من التراث الديني إلى المسرح، من القصة إلى المقال، كلها إشارات إلى أن الهوية الثقافية العربية لم تعد ثابتة، بل «تُبنى بالتفكيك.«

٣. نقد الحاضر واستعادة الوعي الأخلاقي:

النص لا يكتفي بالتجريب الشكلي، بل يوظفه كأداة لفضح التردي القيمي والسياسي. في قصة الرئيس الموريتاني، تنكشف المفارقة بين نقاء الماضي وبؤس الحاضر، مما يجعل النص مقاومة أخلاقية ضد الزيف.

سادساً: التناص بوصفه تقنية بنيوية

النص يقوم على تناصٍّ واسع ومقصود:

- تناصّ داخلي مع أعمال الكاتب نفسه) *كل من عليها خان، حتى يطمئن قلبي*.(
- تناصّ مع التراث الديني (إشارة إلى أصحاب الكهف: «ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعًا»).

- تناصّ مع الخطاب الصحفي والفني (مقالات عن المسرح).
- تناصّ مع الحكاية الشعبية والسياسة الواقعية.

هذا التناص لا يعمل كزخرفة بل كآلية لتفكيك فكرة «الملكية الأدبية» نفسها: الكاتب ليس خالقًا مطلقًا، بل جامع للأصوات والتجارب، يعيد ترتيبها ليكشف تعددية الوعي العربي.

سابعاً: الرؤية الفلسفية للكاتب

اليوميات بوصفها مشروع وعي

"يوميات رجل حكيم" ليست يوميات ذاتية، بل مشروع وعي عربي إنساني.

في هذا الفصل تحديدًا، يُعلن السيد حافظ أن الحكمة ليست في اليقين، بل في تعدد المعنى .فالنص يُمارس الشك، يضع اللغة موضع سؤال، ويحوّل اليومي إلى مادة تأملية.

الخاتمة تختصر فلسفة التجربة كلها:

"أنا رجل يؤمن بالأقدار والرزق، وأن كل شيء مقدر". "باختصار، تمت".

لكن «تمت» هنا لا تعني النهاية، بل اكتمال دورة جديدة من الكتابة التي ستبدأ في اليوم التالي. وهكذا تتحول الكتابة إلى طقس وجودي، لا يعرف الختام.

ثامناً: أهمية التجربة التجريبية للسيد حافظ

- على المستوى البنيوي :النص يُعدّ نموذجًا متقدمًا للمزج بين الأجناس الأدبية في الأدب العربي المعاصر، ويقترب من

تقنيات «الكتابة عبر النوع.(Transgenre Writing) »

- على المستوى الفكري :يطرح الكاتب سؤال الهوية، واللغة، والفن، والأخلاق، من خلال تداخل الوثيقة بالحلم، والواقعة بالحكاية.
- على المستوى الجمالي :ينجح في تحويل التشظي إلى شكل جمالي، يجعل القارئ شريكًا في بناء المعنى.
- على المستوى الثقافي :التجربة تعد بيانًا أدبيًا ضد التبسيط وضد النمط، وتؤسس لما يمكن اعتباره «أدب الوعي المركب.«

تاسعاً: الخلاصة التفكيكية

يمكن تلخيص المسار التفكيكي للبنية كالتالي:

العنصر	المعنى الثابت	التفكيك الذي يقدمه النص
اللغة	وسيلة تواصل	أداة اغتراب وهوية
الزمن	خط مستقيم	حلقة متكررة لا نهائية
النوع الأدبي	قالب مغلق	فضاء مفتوح
الكاتب	مركز المعنى	قارئ ومفسر
الهوية	عربية مستقرة	هوية هجينة في صراع
الحكمة	يقين	قلق وجودي وبحث دائم

بهذا المعنى، يتحول الفصل إلى مختبر فلسفي أدبي، يختبر إمكانات اللغة العربية في احتضان تعدد الأصوات دون أن تفقد موسيقاها.

عاشراً: خاتمة التحليل

الفصل العاشر من «يوميات رجل حكيم» يمثل ذروة المشروع التجريبي للسيد حافظ، الذي يُعيد تعريف الكتابة العربية بوصفها فضاءً للتجريب والوعي، لا للتقليد والمحاكاة.

إنه نصّ يكتب ذاته من رماد الذاكرة، يربط بين الفردي والجمعي، وبين الشعر والفكر، بين العبث والقداسة.

وفي تفكيكه لكل مركز، يعيد بناء المعنى من جديد، ليقول:

إن الحكمة ليست أن نفهم العالم، بل أن نعيد قراءته كل يوم بطريقة مختلفة.

الفصل (١١)
هذه الأيام الرديئة
رواية شعرية مكثفة

القاهرة - الهرم
السبت ٢٠ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٢°م

لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

فى جريدة السياسة الكويتية عام ١٩٨٣

كتبت رسائل إلى من يهمه امر الفن

دريد لحام

في مسلسل "وادي المسك"، نجح محمد الماغوط ودريد لحام في تقديم عمل درامي سياسي جيد، يؤكد على أن دريد لحام ارتبط بمفكر وشاعر سياسي مثل محمد الماغوط حتى يكونا أعمالاً درامية مميزة.. وإن كان بعضها يأخذ الشكل التنفيسي. وأكد على أن لا فن بدون قضية. ومسلسل "وادي المسك" أخطر الأعمال التليفزيونية التي قُدِّمت في عام ١٩٨٣ في تلفزيون الكويت. وإن كانت هناك بعض الحلقات قد أخذت الشكل التجاري في إطالة الوقت بدون داعٍ.. ولكن الجميع بذلوا جهدًا واضحًا لإنجاح الحلقات.

ملاحظات

اقتحام حسن خليل في بعض البرامج المنوَّعة.. يعني أن هناك مَنْ يفكر في خدمة تلفزيون الكويت دون مصالح شخصية، ويبقى أبو علي مكسبًا فنيًا.

قام مسؤول ما في مؤسسة ما بتصنيف الكتاب إلى هواة ومحترفين، ونسي هذا المسؤول أن الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري قد ذكر في حديث صحفي نُشِر مؤخرًا أنه يعتبر نفسه من الهواة في الشعر وفي الكتابة. وقال للصحفية التي تجري معه الحديث: "لولا أنك امرأة لقلت لكِ كلامًا صعبًا" عندما قالت له: "أنت كاتب محترف."

"دفاشة" مسرحية عبد العزيز الحداد: فكرة ممتازة لمسرحية لم تُكتب بعد.

الفنانة مها صبري.. هل مضى قطار العمر أم أن العمر لحظة؟

الممثلة ماجدة.. بعد فشلك في الزواج من إيهاب نافع، لم تجدي نفسك.

نادية لطفي.. هل يمكن أن تخرجي من حزنك؟

رأى الذكاء الاصطناعى الأمريكى

المقدمة

يقف النص الذي حمل عنوان "هذه الأيام الرديئة" ضمن رواية "عما يشبه الشعر" للكاتب السيد حافظ عند تخوم الأجناس الأدبية، متجاوزًا القوالب التقليدية للرواية والشعر والمقالة واليوميات، ليؤسس بنية هجينة أقرب إلى ما يسميه النقد المعاصر بـ الموزاييك السردي أو الرواية الشعرية المكثفة.

النص يجمع بين الحكاية الشعبية، المقال الصحفي، الشهادة السياسية، الحوار المسرحي، والقصيدة الاحتجاجية، في تشكيل متشظٍ يعكس طبيعة الزمن المأزوم الذي يتحدث عنه الكاتب.

من هنا، يمكن مقاربة هذا الفصل عبر عدة مستويات:

١. تفكيكيًا (على خطى دريدا): كشف التناقضات الداخلية وتفجير الثنائيات المستقرة.
٢. اجتماعيًا (وفق بورديو): قراءة النص كحقل يكشف آليات السلطة والطبقة والعنف الرمزي.
٣. سياسيًا (وفق النقد الثقافي): رصد علاقة الأدب بالسلطة والزمن التاريخي.
٤. انطباعيًا - جماليًا: تأمل أثر النص على المتلقي ومناخاته النفسية.

أولا: البنية الموزايكية وتشظى الكتابة

النص لا يُبنى على وحدة زمنية أو حكائية، بل على تجاور نصوص وأنماط:

مقالة فنية (عن الماغوط ودريد لحام).
أخبار الحارة الشعبية (عدلي الماحي – حودة ريشة).
شهادة تاريخية (ولد دادا وموبوتو).
حوار مع توفيق الحكيم.
قصيدة احتجاجية (صبري قنديل).
اعتراف يومي للكاتب ("لم يتصل أحد بي اليوم").
هذه التعددية تذكّر بمفهوم التعدد الصوتي عند باختين، حيث تتجاور الأصوات دون أن يذيبها المؤلف في صوت واحد مهيمن. النص يشتغل على الهامش والذاكرة، لا على "البطل المركزي" أو "الحدث المتسلسل."

ثانيًا: القراءة التفكيكية (جاك دريدا)

١ـ تفكيك الثنائيات

النص يشتغل على ثنائيات متقابلة:
فن/تسلية → (الماغوط ولحام مقابل الفن التجاري).
سلطة/بلطجة → (حودة ريشة مقابل الدولة).
طهر/فساد → (ولد دادا مقابل الحكام اللصوص).
أمل/يأس → (انتظار الله مقابل الرداءة المحيطة).
لكن هذه الثنائيات لا تُحلّ، بل تُترك متجاورة، ما يفتح النص على لعب الدلالة.
فمثلًا: موت حودة ريشة لا يعيد سلطة القانون، بل يؤدي إلى تفكك أكبر وانتشار الرداءة.

وهكذا يبيّن النص أن كل محاولة للبحث عن مركز ثابت تنهار، ليبقى العالم في حالة "اختلاف (différance) "دائمة.

٢ـ الكتابة كأثر

استدعاء المقالات القديمة (١٩٨٣) وذكريات الحارة واعترافات اليوم، يكشف أن الكتابة نفسها أرشيف للأثر. فالنص لا يقدّم الحاضر فقط، بل يُعيد كتابة الماضي في صورة شذرات، وكأن الذاكرة ليست إلا كتابة على كتابة، بلا أصل نقي.

ثالثًا: القراءة الاجتماعية (بيير بورديو)

١ـ رأس المال الرمزي

شخصية عدلي الماحي تُظهر كيف يتحول العجز الاجتماعي إلى حيلة للبقاء. لم يكن ترزيًا ماهرًا، لكنه صنع لنفسه "شرعية" وسط الناس، حتى صار رمزًا للغباء المضحك. هنا نرى ما يسميه بورديو رأس المال الرمزي: مكانة لا تقوم على الكفاءة، بل على الاعتراف الاجتماعي، ولو بالسخرية.

٢ـ العنف الرمزي

ضرب عدلي لزوجته نورة ليس فعلًا فرديًا فقط، بل انعكاس لعنف بنيوي يمارسه المجتمع الذكوري.

حودة ريشة يمارس عنفًا مباشرًا (بلطجة)، بينما الشرطة تمارس عنفًا رمزيًا (السلطة باسم القانون). النص يكشف أن الاثنين وجهان لعملة واحدة.

٣ـ الحارة كمختبر اجتماعي

الحارة ليست مجرد فضاء، بل حقل اجتماعي تظهر فيه كل العلاقات:

الدين (فهمي المسيحي)، السلطة (الشرطة)، الاقتصاد (الهدايا من الريف، تجارة الخضروات)، العنف (البلطجية). النص بذلك يوثق اقتصاد البقاء اليومي عند الطبقات الشعبية.

رابعًا: القراءة السياسية (النقد الثقافي)

النص واضح في موقفه السياسي:

الفن: لا قيمة لفن بلا قضية، والدراما التي تفقد بعدها السياسي تتحول إلى سلعة.

السلطة: تُختزل في البلطجة (حودة ريشة) وفي اللصوصية المغطاة بشعارات الوطنية (الحكام).

النموذج البديل: الرئيس الموريتاني ولد دادا، الذي رفض أن يصرف الهبة على بدل فاخرة، وبنى بها مدرسة. هذا المشهد ليس حكاية بريئة، بل حُكم أخلاقي–سياسي: أن الوطنية الحقّة هي تحويل المال العام إلى منفعة جماعية.

النص هنا يقترب مما يسميه إدوارد سعيد بـ "المثقف المنفي": صوت يعارض السائد، يكشف القبح، ويستحضر نماذج نادرة للعدالة.

خامسًا: القراءة الانطباعية–الجمالية

من زاوية التلقي، النص يترك أثرًا مزدوجًا:

إحباط ويأس: "لم يتصل أحد بي اليوم"، "انتظر الله أن يخرجني من هذا الحصار."

دهشة جمالية: التنقل بين فنون القول (الحكاية – المقال – الشعر) يخلق حيوية ويمنع السأم.

هذا التذبذب بين الأسى والدهشة يجعل النص أقرب إلى يوميات مثقف

مهزوم، لكنه مهزوم بشرف، حيث يبقى السرد نفسه فعل مقاومة ضد الرداءة.

سادسًا: القيمة الجمالية والفنية

١. التناص: استدعاء الماغوط، الجواهري، الحكيم، صبري قنديل، يضع النص في شبكة نصوص عربية رصينة.
٢. التعدد الصوتي: الأصوات المختلفة (الكاتب، الفنان، الشاعر، المواطن، الراوي الشعبي) تكوّن بوليفونية حقيقية.
٣. اللغة: تتراوح بين لغة الخبر (صحفية)، لغة السرد الشعبي (الحارة)، لغة الشعر (صبري قنديل)، ولغة الاعتراف الشخصي. هذا التنوع يخلق نصًا غنيًا و"غير قابل للتصنيف"، وهو ما يمنحه حداثته.

الخاتمة

نص "هذه الأيام الرديئة" هو أكثر من مجرد فصل في رواية شعرية؛ إنه وثيقة ثقافية تكشف ملامح زمن عربي مأزوم:

الرداءة في الفن.

العنف في المجتمع.

اللصوصية في السياسة.

عزلة المثقف.

لكن النص أيضًا يلمح إلى إمكانات مضيئة:

استدعاء فن ملتزم (الماغوط–لحام).

حاكم نزيه (ولد دادا). كتابة تقاوم النسيان.

بهذا، يصبح النص صرخة ضد الرداءة، وأرشيفًا للأمل، وشهادة مثقف

حكيم لم يتخلّ عن إيمانه بأن الأدب يمكن أن يكون سلاحًا في وجه الخراب.

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

تحليل النص: "هذه الأيام الرديئة"

هذا النص ليس نصًا بسيطًا؛ إنه نسيج معقد من الأصوات والأشكال والسرديات، يشبه "رواية شعرية مكثفة" كما ورد في مقدمته. إنه لوحة فسيفسائية تعكس ذاكرة جماعية ووعيًا فرديًا بحالة انهيار وإحباط.

التحليل التفكيكى (Deconstruction)

يركز هذا المنهج على تفكيك الثنائيات المضادة (المركز/الهامش، الحقيقة/الوهم، الخير/الشر) وكشف التناقضات الداخلية في النص التي تقوض معناه المستقر.

تفكيك ثنائية البطل/البلطجي (حودة ريشة): النص يقدم لنا شخصية "حودة ريشة". الثنائية التقليدية تقول: البلطجي شرير، القانون خير. لكن النص يفكك هذه الثنائية:

البلطجي (الهامش) يصبح هو "السلطة" الحقيقية الفاعلة ("الحكومة تخافه"، "يخشاه الحكمدار"). بينما الدولة (المركز) تبدو عاجزة ("فشل فشلاً ذريعًا").

موته لا يعني انتصار الخير، بل يعني فوضى أكبر ("ظهر أكثر من بلطجي جديد"، "لا تحلموا في حارتنا بعالم جديد"). السلطة هنا ليست ثابتة؛ فهي تنتقل من يد إلى أخرى، والشر المألوف (حودة) قد يكون

أفضل من الشر المجهول المتعدد.

تفكيك ثنائية المحترف/هاوي: يقوض النص فكرة التصنيف ذاته من خلال حكاية الجواهري، الذي يرفض لقب "المحترف". المعنى هنا غير مستقر: فالعظيم (الجواهري) يطلق على نفسه "هاوٍ"، بينما قد يدعي "الهواة" أنهم "محترفون". النص يسأل: ما معنى الاحتراف؟ أليس هو الالتزام بقضية، كما في مثال الماغوط ولحام؟ التصنيف نفسه هو بناء سلطوي arbitrario.

تفكيك ثنائية العدو/الصديق (توفيق الحكيم): يظهر توفيق الحكيم ليس كـ"عدو المرأة" الثابت، بل كمفكر استخدم هذه الصفة كـ"استفزاز" لجذب النساء وإثارة حوار. الصفة الظاهرة (عدو) تنقلب إلى ضدها الخفي (مغري، مستفز إيجابي). الحقيقة الواحدة الثابتة تتهاوى لصالح لعبة من التمثيلات والألاعيب الفكرية.

تناقض العنوان: العنوان الرئيسي هو "هذه الأيام الرديئة"، لكن النص يفيض بذكريات "الزمن الجميل". النص نفسه ينقض عنوانه، أو على الأقل يخلق توترًا بين الحاضر الرديء والماضي الجميل، مما يجعل فكرة "الرداءة" نسبية ومتعلقة بفقدان قيم ذلك الماضي.

التحليل الاجتماعي (Sociological Analysis)

يفحص هذا المنهج النص كمنتج وموثق للحقيقة الاجتماعية في حقبة زمنية معينة.

صراع الطبقات والهجرة من الريف: قصة "عدلي الماحي" تقدم صورة

دقيقة للهجرة من الريف إلى المدينة (الإسكندرية) وصراع الثقافات. نرى توقعات أهل الريف ("رجل ثري") مقابل واقع الفقر في المدينة. ثم نرى تحول الأدوار الاجتماعي عندما أصبح "أهل الريف أغنياء من تجارة الخضروات فامتنعوا عن الحضور". كما تظهر معاناة الطبقة العاملة ومحاولاتها اليائسة للبقاء (تحول الماحي إلى ترزي فاشل).

العادات والتقاليد: النص يوثق عادات اجتماعية مثل:

زيارة أهل الريف للمجند أو المريض في المدينة بهدايا رمزية (قفة عيش، جبنة مملحة).

منع سكن العزاب بين العائلات.

تزويج الصغيرات ("بنت صغيرة عمرها ١٥ سنة").

ظاهرة البلطجة والإتاوات في الأحياء الشعبية وعلاقتها المعقدة مع السلطة الرسمية.

التعايش الاجتماعي: العلاقة بين عائلة الماحي المسلمة وعائلة "فهمي عبد السيد" المسيحية تقدم نموذجًا للتعايش الاجتماعي في ظروف الفقر، حيث يشترك الجميع في هموم الحياة اليومية بغض النظر عن الدين. وصف أخت فهمي بأنها "أول مسيحية غير جميلة أراها!" يوحي بأن الناظر ينظر إليها كامرأة أولاً، وكمسيحية ثانيًا، مما يؤكد على الطبيعة الإنسانية المشتركة قبل الانتماءات الأخرى.

التحليل السياسى (Political Analysis)

يقرأ النص كمحاولة لفهم وتفكيك خطاب السلطة بكل أشكالها.

نقد السلطة الحكومية: تظهر السلطة الرسمية (الشرطة، الحكومة) بشكل مهزوم، عاجز، ومخيف فقط على الفقراء ("تخافه الحكومة" لكنها "يخشون" حودة). هي سلطة غائبة أو فاشلة إلا في قمع البسطاء.

سلطة المال والفساد: قصة الرئيسين الأفريقيين تقوم على نقد لاذع للفساد. تصرف الرئيس الموريتاني (وضع المال في خزينة الدولة وبناء مدرسة) هو الاستثناء الذي يؤكد القاعدة، والتي يصفها التعليق مباشرة: "هدية لكل لص ينعق بالوطنية ويتستر بالدين الحنيف ليسرق قوت الشعب". هذا بيان سياسي صريح ضد فساد الحكام الذين يسرقون تحت شعارات زائفة.

سلطة المثقف والفن: النص يرفع من شأن الفن الحامل لقضية ("لا فن بدون قضية") ويمجد المثقفين الحقيقيين (الماغوط، لحام، توفيق الحكيم) الذين كانوا يمتلكون "التحضر والرقي والجمال الإنساني"، مقابل implied نقد صارخ للحالة المثقفة الحالية ("وما وصلنا إليه الآن في هذه الأيام الرديئة").

سلطة البلطجة: يتم تحليل ظاهرة البلطجة كسلطة بديلة تنشأ في فراغ السلطة الشرعية، ولها اقتصادها الخاص (الإتاوات) وقوانينها.

التحليل الانطباعي (Impressionistic Analysis)

هذا تحليل ذاتي يعبر عن استجابة القارئ العاطفية والشعورية للنص.

إحساس بالحنين والفواجع: النص يغمر القارئ بحنين قوي إلى زمن مضى يبدو أكثر إشراقًا من الناحية الفنية والإنسانية (الزمن الجميل، حكايات توفيق الحكيم، الفلاسفة الكبار). لكن هذا الحنين ليس ساذجًا؛

فهو حنين إلى زمن كان فيه الفساد أقل وقيمة الإنسان أعلى.

إحساس بالمرارة والسخرية السوداء: القصص مليئة بلمسات من السخرية المريرة: سخرية من "مسخرة الترزي"، من غباء الماحي وتحمل نورة، من موت البلطجي الذي يفتح الباب لفوضى أكبر، ومن لعبة توفيق الحكيم مع النساء. القصيدة الختامية لصبري قنديل تكرس هذا الإحساس: "كل يوم.. آكل نفس الكعكة، وقد نثر تلفاز السلطة على وجهها سكرًا مسموما."

إحساس بالحزن والعبثية: حكاية "حودة ريشة" ومشهد النساء ينحن عليه وهو البلطجي، ثم مساعدة أم الراوي لأمه، تثير شعورًا غريبًا بالحزن على حالة بشرية أصبح فيها الخوف والبلطجة جزءًا من نسيج الحياة اليومية. العبارة "فلا تحلموا في حارتنا بعالم جديد" هي قمة الإحساس باليأس والاستسلام للواقع المر.

إحساس بالإعجاب والأمل الضئيل: قصة الرئيسين الأفريقيين تترك أثرًا طيبًا وإعجابًا نادرًا بالنزاهة والبساطة والحكمة، مما يمنح القارئ بصيص أمل وسط العتمة العامة للنص.

خاتمة

النص هو تشريح لواقع مصري/عربي من خلال ذاكرة شخصية وجماعية. باستخدامه لتقنيات السرد المتعددة (يوميات، حكايات، قصائد، مقاطع إخبارية، حوارات) فإنه يخلق عالمًا روائيًا مكثفًا ومتشابكًا.

التحليل التفكيكي كشف كيف أن النص يهدم الثنائيات البسيطة ويرينا العالم بكل تعقيده وتناقضاته. التحليل الاجتماعي وضع هذا العالم في إطاره التاريخي والطبقي. التحليل السياسي كشف عن موقف الناقد اللاذع من خطابات السلطة والفساد. وأخيرًا، التحليل الانطباعي اختزل الأثر العاطفي العميق الذي يتركه هذا النص، وهو أثر يجمع بين الحنين والمرارة والسخرية واليأس، مع لمحات نادرة من الأمل في الإنسانية والنزاهة.

النص، في النهاية، هو صرخة ضد "هذه الأيام الرديئة" وتوثيق أدبي رفيع لزمن مضى وآخر حاضر، كلاهما مليء بالتناقضات والجمال والقبح.

الفصل (١٢)
اعترف أن الوطن خطف بمؤامرة
رواية شعرية مكثفة

القاهرة. الهرم
الاثنين ٢٢ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٢°م

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحديًا خارج قوالبه
السيد حافظ

عتبات القلب

سأمر على بابك ذات يوم، وأترك زهور أحلامي على عتبات باب قلبك. وإن لم أمر، سأرسل دقات قلبي عبر نجوم السماء. الحب عناء وغناء، وشقاء ونعيم وجحيم. سأمر على بابك ذات يوم، ذات عام، ذات عمر، ذات لحظة. فالمرور جنون وسرور، والمرور لا يعني الحضور، فالحضور تماس بالروح والإحساس.

السيد حافظ

من ذكرياتي: أنا والمسرح التجريبي وقضية فلسطين

في ٢١ أغسطس ١٩٦٩، التهمت النيران كامل محتويات الجناح في المسجد الأقصى، بما في ذلك منبره. فكتبت مسرحية غريبة البناء بعنوان الأقصى في القدس يحترق وكتبت على الغلاف: المسرح التجريبي. ونسخت نسختين على الآلة الكاتبة، وفوجئت بأن العبقري العظيم فاروق حسني، الفنان التشكيلي مدير قصر ثقافة الأنفوشي الجديد، يستدعيني. وقابلته، فنظر إليَّ وقال: "أنت الذي كتبت هذه المسرحية؟" قلت: نعم. قال: "سأرشحك لتمثل الإسكندرية في مؤتمر الأدباء في الزقازيق".

أول مطبوعاتي ونشأة التجريب

وفى يناير ١٩٧٠ طبعت أول مسرحية لي بعنوان:
كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى
التفاهة في بلاد اللامعنى
بلاد اللامعنى
اللامعنى
معنى

وكانت في حجم الكف، في ١٦ صفحة، تباع بـ٤ قروش، توزيع "أخبار اليوم ـــ دار كتابات معاصرة". صبحي الشاروني أخذ مني ٨ جنيهات مساعدة في الطبع. وصدر معي في نفس الدار في نفس الوقت رواية تلك الرائحة لصنع الله إبراهيم، العبقري.

الهجوم الصحفى والدفاع الأدبى

فجأة هاجمني عبد الفتاح البارودي في جريدة "أخبار اليوم" بعنوان: يعني أيه تجريبي؟ وفي "أخبار اليوم" علق نبيل عصمت في ٦ سطور وقال: حد فاهم حاجة من العنوان؟ وبعدها هاجمتني جريدة "المساء" كمال النجمي. ودافع عني الكبير محمد جبريل، وأجرى حديثًا معي، ونشر مقالًا للأستاذ عبد الفتاح منصور يدافع عني، وكان عبد الفتاح صديقًا للكاتب الكبير محمود عوض عبد العال. وقام علي سالم الكاتب العظيم بالهجوم الشرس عليّ في ندوة دار الأدباء في شارع القصر العيني حول المسرحية، وهرب من الندوة أصحابي محمد متولي

وسامي عبد الحليم الفنانان الكبيران الآن. وكسبت ليلتها أمل دنقل، شاعر الثورة، الذي دعمني على عشاء ومشروب، وقال لعلي سالم: "هذا الشاب سيكون له مكانة كبيرة".

لمهرجان التجريبى : حلم تحقق

أمس، في الدورة الـ٢٤ للمهرجان التجريبي، جلست في كافتيريا هيلتون رمسيس بين مئات من الفنانين العرب والمصريين.

يا ابن حافظ، أيها المفتون بالمسرح: لولا جنونك، ولولا فنان عظيم مثل فاروق حسني، ما كان هذا المهرجان، وما ذُكر اسم المسرح التجريبي في مصر.

أحمد الله أني ما قلته في حديثي في "المساء" سنة ١٩٧٠ مع الكاتب الكبير محمد جبريل: "ذات يوم سيكون للمسرح التجريبي مئات الفرق في مصر والوطن العربي".

لا يهم أنّ أكون مديرًا للمهرجان، لا يهم أنّ أكون مدعوًا للمهرجان طوال ٢٤ سنة، لا يهم أن يكرمني المهرجان طوال ٢٤ سنة؛ لكن المهم أنّي حلمت وكتبت وطبعت على حسابي، وحلمي تحقق. سوف يذكر التاريخ هذا مهما أنكرني هؤلاء الخونة من المثقفين المسرحيين الذين يتشدقون بالشعارات كالمومسات حين يلوكن العلك أو المستيكة أو اللبان في أفواههن. طوبى للأحلام! احلموا أيها الشباب ولا تهتموا بالخونة من المثقفين. أنا سعيد جدًا باستمرار المهرجان، وأتمنى أن يستمر مائة عام حتى يتولى إدارته الشرفاء والمبدعون ويعطون لكل

ذي حق حقه. ربما أكون قد رحلت، لكن التاريخ يسقط الخونة في مزبلته. أين سمير سرحان الذي منع كتبي؟ أين فوزي فهمي الذي رفض طبع كتابًا لي في المهرجان وطبع كتابين لمدحت أبو بكر الصحفي ومحمد رفاعي الصحفي؟ أين هؤلاء في التاريخ؟؟

مقطع: ثروت البحر (مقتطفات وأفكار)

يقول ثروت البحر:

كأننا نلهث من نقره لدحديره حسب التعبير الشعبي المصري الذي يصدق دائمًا. وحين نادى الدكتور جمال حمدان بضرورة دفن الفرعونية إلى الأبد — وهي تأليه الحاكم والذات التي تخرج الكثير من الصغائر — بينما العالم يحترق في أيام فاصلة في التاريخ الحديث التعسّ بما وصلنا إليه، نجد نفس الداء الذي نادى حمدان بضرورة دفنه، والّذي كنت أسمع وصفه من الأجانب وكنت لا أتكبَّل لذلك منهم وهو .(Egyptian arrogance) لأنّي تخلصت مبكرًا من هذه (العنتظة) التي نادى حمدان بضرورة دفنها إلى الأبد. وكلنا طالعنا قول الفنان السوري الكبير أن بعض الفنانين المصريين لا يحسنون اللغة العربية، وهنا سمعت ردودًا تؤكد، مثل قول الفنان أحمد ماهر: "قبل التحدث على فناني مصر توضأ وتمضمض بالمسك؟؟" بصراحة؟ هذا كثير جدًا.

ما شاء الله، الفصحى بترجع من نمبر ١ حتى بدأ جيل التوكتوك وضياع الوقت في توافه الأمور. وبعد زيارة أوروبا ١٩٦٩ وتحديدًا بعد هزيمة

سبعة وستين المهينة أعدت ترتيب نفسي عملاً بقول (جبران: "من لا يمزق برياحه ما بلى من أوراقه يفنى خمولا")، ونحن عامة لا نمزق شيء، فلا يخلو منزل هنا من كراكيب؛ لا علاج لراحة الأسرة بغير التخلص منها. وقد بدأت الحديث أمس عن ما انتهيت إليه من قياس الجسم البشري المعجزة الروحية والمادية معًا (وخلقنا الإنسان على شاكلتنا). هنا تكون السلامة في التعرف على أنفسنا، وقد لاحظت أنهم يسبحون في صواب العدل والحرية والديمقراطية، بينما توقفنا عند لحم الخنزير والخمور، رغم أن الكحول اكتشاف لمسلمين وكله من عند الله مثل علم الفارابي وابن سينا وابن رشد والبيروني وابن سينا، لكن الغرب استفاد منهم ونحن قتلناهم، لأن العنتريات أيضًا هي نفس الشيفونية البائسة؟

توضأ قبل الحديث عن مصر وأخطأ في الكتابة قائلًا كتابة (اتوضي). أذكر في ١٩٥٦ حين ضربت إذاعة القاهرة في العدوان الثلاثي وسكتت إذاعة "صوت العرب"، قطع المذيع السوري دون تعليمات قائلًا: "هنا القاهرة من دمشق." كانت أيام وزمن مختلف. غدًا أتحَدَّث عن كيف مرض الجسم البشري في العالم كله وعالمنا العربي حولنا.

مقطع شعري: عبد الله راغب أبو حسيبة

يقول الشاعر عبد الله راغب أبو حسيبة:

في يوم ما
سوف تكتشف

أن لون السماء الأزرق
لم يكن فخًا لعيونك
وأن كل أبوابها
تفضي في النهاية لعربة ذهبية
تجرها خيول الشمس
إلى التلاشي في نقطة
من الخدر
لكنك في كامل وعيك
تمجد هذا الضوء الوردي
لا ترتب أفكارك القديمة
ببساطة لم يعد في رأسك
ذكريات
سوى أنك كنت تنظر إلى هنا
وأنت فيها
تجلس على عتبات نفسك
أنت في الوادي المقدس
فانحني قليلًا
سوف تمنحك السماء
أسماء غير التي
كانت كلها مشتقة
من الطين
الأمر على باب الريبة

فاظفر
ولا تسأل
عن أشياء تمتعك
كن أبديًا في جلالها واقترب

الأبناء الثلاثة: عتيبة، ياقوت، الفرن

أبنائي الأعزاء، شكرًا: الفرسان الثلاثة عتيبة وياقوت والفرن.

أول أبنائي، الكاتب منير عتيبة، كان تلميذي في المسرح وهو في سن المراهقة، وأصبح كاتبًا مشهورًا ومسؤولًا عن نشاط مكتبة الإسكندرية الثقافي. منذ أشهر قليلة أقيم معرض إسكندرية للكتاب تابع لمكتبة الإسكندرية، وتمت دعوة عشرات الأدباء من القاهرة وتذاكر سفر وحجز فندق. ففكر في دعوتي للحضور؛ اتصل بناشر شاب في القاهرة طبع لي كتابي الأخير وقال له: "خلي الأستاذ يحضر ندوة.. بس السفر والإقامة على حسابه." اعتذرت بلباقة، قلت للناشر: "ما هو كل الأدباء سافروا على حساب المكتبة وأقاموا؟" قال: "لا أعرف يا أستاذ." هذا هو الابن الأصيل الأول.

أما الابن الأصيل الثاني، إبراهيم الفرن ابن رمضان الفرن، أشهر ماكينِست مسرح في إسكندرية (بعد عم ذهني ـ رحمه الله). أعرف إبراهيم حين كان طفلًا صغيرًا يأتي مع أبيه إلى المسرح، وكبر إبراهيم وصار نجمًا ومدير مهرجان "مسرح بلا إنتاج" الذي فكر فيه الابن الثالث جمال ياقوت. جمال ياقوت دكتور جامعي ومخرج موهوب جدًا وتاجر شاطر من الأثرياء، وقد ظهر فجأة في الإسكندرية وشاهدت له

عرضًا جميلاً، وأعجبت به. المهم، اتصل بي شاب محترم مجهول الهوية اسمه الأستاذ أحمد يدعوني للتكريم في المهرجان. فقلت له: "احجز لي سكن وسفر." قال: "لا" علماً أنهم حجزوا لأكثر من خمسين شخصًا. فاعتذرت. الغريب أن جمالًا لم يتصل بي ظنًا منه أني أكبر من أن يدعوني، وإبراهيم الفرن فعل نفس الواقعة وتركوا أحمد أفندي يكلمني، فاعتذرت.

قال عبد الله النديم في مقال له بعد أن عاد للإسكندرية، وهو سكندري الأصل: "قال النديم: السكندريون هم الجحيم"، يقصد الفنانين والكتاب... شكراً عتيبة، شكراً ياقوت، شكراً الفرن. يا ربّ يكون الجيل القادم أفضل وأنقى وأجمل منكم وأكثر أصالة... من هذا الجيل.

السيد حافظ

كتب عزت زين: في وداع شقتنا القديمة (مقتطف)

كتب عزت زين في وداع شقتنا القديمة:

بموجب القانون الجديد:

استرد المالك شقته.. الحوائط والأبواب والنوافذ.. سلمنا دون نقاش أو مراوغة.. بينما مستأجري ٦ شقق أخرى أبلغوا المالك أنهم لن يغادروا إلا بحكم قضائي.

في طريقي قابلت المكوجي وباعة الخضار والفاكهة والطيور، ومن بقي من جيراني قدّامي.. استعدنا الذكريات والحكايات والنوادر.. واستعدنا الضحك من القلب. هنا ولدت وتعرفت على شارع الرملة ومنطقة السهراية، قلب الفيوم من طابقنا الأخير الذي يطل على ترعة

بحر يوسف ومسجد عبد الله باشا وهبي... ارتفعت حولنا أبراج انتزعت البيوت القديمة وعلت دون أن تعبأ بالصغار الذين بقوا على استحياء. بالطبع لم أفاجأ بوجودها، لكنها قراءة المشهد الأخير قبل المغادرة!!

اتجهت إلى غرفة الاستقبال لرفع صورة والدي المعلقة ـــ تلك التي التقطها المصور قبل وفاته بثلاثة أيام ـــ وطلبنا منه تكبيرها ووضعها في إطار وعلّقناها هنا في ذكرى الأربعين. تجاورها شهادة حصول والدتي على لقب "الأم المثالية الأولى" عام ١٩٧٨ بتوقيع وزيرة الشئون الاجتماعية آنذاك.

في نفس الغرفة شباك عظيم يطل على بلكون يحيط بالشقة. ذلك البلكون باتساعه وطوله وإطلالته على المدينة شهد مئات الحكايات والمواقف والأحداث. طاردنا ونحن صغار خروف العيد وطاردناه.. كان لهوًا عظيمًا يجعلنا نبتهج كل عام... وهنا لعبنا بالبنادق الخشبية: فريقان - عسكر وحرامية - وطنيون ومحتلون.

ومنها شاهدنا عشرات المرات طابور الاستعراض العسكري وشعرنا بالزهو. كما شاهدنا بكل سعادة احتفال رؤية هلال رمضان، وهذه الجموع الغفيرة تحيط باستعراض الجنود يليها الحرفيون من كل نوع: خيول وجمال وعربات ومشاه لا يفصلها من المنتصف إلا شريان المياه الضيق. وهنا وقفنا نبكي صامتين في سبتمبر الحزين عام ٧٠: رحل أبي في مايو وتجمَّع الأهل والأقارب هنا طوال ليلة ١٠ مايو بجانب الجثمان المسجى حتى صباح ١١ مايو، ذكرى ميلاده الذي وافق يوم تشييعه لمثواه الأخير. وفي ١٠ سبتمبر رحل الرجل الطيب جدّي

لوالدتي، ثم رحيل عبد الناصر يوم ٢٨ حيث أُشحت المدينة بالسواد ووقفنا هنا نتابع الجنائز الرمزية المتوالية...

كان من حظنا أن تكون شقتنا في الطابق الخامس تطل على شقتين في الدور الرابع. عم جرجس سكن الشقة بعد أن تزوج من إسكندرية وسُمي ابنه الأصغر على إسمي، وفي الشقة المقابلة سكن صديق والدي مدرس التربية الفنية. وتشكّلت من الأسر الثلاث... ما هو أهم من الجيرة؟ طوال اليوم نحن معًا عبر السلم وداخل الشقق مفتوحة الأبواب، وليلاً نخرج إلى البلكونات نتحاور حتى قرب الصباح في شهور الصيف. جادت الحياة هنا بأنفاسها الأخيرة.. رحل الآباء والأمهات وبعض الأبناء هنا وهنا وهنا!!

جلست إلى كومة من الكتب.. لم تتسع لها مكتبتي حيث أقيم: خطابات كثيرة من أصدقاء — بعضهم رحل — ومن أختي أثناء دراستها بطب إسكندرية، ومن عمي بالقاهرة، وهذه مخطوطات محاولاتي الشعرية الأولى وتدوين مبكر لخواطر وذكريات ومسرحيات مثلتها وأخرى قرأتها في البدايات. كان من المهم أن ألملم ذلك كله قبل أن أنقل محتويات الشقة إلى مكان آخر.

وقبل أن أ ُغلق الباب خلفي للمرة الأخيرة نظرت إلى الغرف المفتوحة على الفراغ.. وإلى الأبواب التي كتبت عليها صغيرًا بالطباشير "الممثل الكبير.............."

خاتمة / مقتطفات ختامية من ثروت البحر

يقول ثروت البحر:

قرأت في المستطرف أن رجلاً نظر إلى ابنه وكان شكله قبيحًا جدًا قائلاً: "يا بُني، أنت لست من زينة الحياة الدنيا؟؟؟" رغم قول الله: "المال والبنون زينة الحياة الدنيا" فما الذي جرى للزينة والمال والرجال؟؟ أم للدنيا؟ طبعًا هناك اختلاف في الجميع أيضًا في الزينة؛ لهم بعد أن تنوع الأبهار وزاد بؤس الإنسان وضحالة أفقه. فقد لاحظت أن المال الوفير دون مجهود مثل المليار.. يغير من علاقة الرجل بالله والوطن ونفسه على أساس: "إن هذا من فضل ربي؟ يرزق من يشاء بغير حساب؟" هذا تأويل ديني أيضًا مريح ومقنع؟ ويمكن للكافر أن يتبجح بها، وهذا ما نطالعه من بجاحة وعدم الاهتمام بإنسانية الشعب على أساس القول الغير منطقي والنِسبي: "محدش في مصر يبات من غير عشاء" لأ، كتير أصبح ينتحر من العوز وعدم القدرة على إعالة أولاده، بل هناك من أقدم على الانتحار الجماعي رغم مؤتمرات التصفيق وموائد البارانويا. والنفس أمّارة بالسوء، لا سيما في عدم وجود قانون أو دستور أو حساب لأحد. لذلك حين انتهيت إلى قناعة أن جسمنا البشري المعجزة الروحية والمادية معًا هو القياس الإنساني الصائب للعالم الذي خلق عليه الإنسان بفطرته كقاعدة أخلاقية نجدها في الحيوان بنسبة تكفُل له البقاء.. بينما بتغير الإنسان تغيرت النسبة؟ نجد في الحيوان

تتوالد العواشب بوفرة تزيد عن اللواحم مع وفرة العشب والمطر مع قانون الطبيعة والفطرة فقط. أما بالنسبة للمال والقول للدنيا: ((وأزينت)) كثر المال مع سوء التوزيع، وهذا أيضًا ينطبق على الجسم البشري المعجزة الروحية والمادية معًا.. وخلقنا الإنسان على شاكلتنا.

تمت

القاهرة ٢٢ سبتمبر ٢٠٢٥

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

تمثل النصوص المقدمة لوحة سردية غنية تنتظم فيها خيوط سيرة ذاتية حافلة، تتداخل فيها الحكاية الشخصية مع التاريخ الفني والهم الوطني. إنها شهادة على عصر من التحولات الثقافية في مصر، يسردها صوت يحمل جراح الصدام مع المؤسسة وبهجة الانتصار للحلم الشخصي.

ثنائية الفردي والجماعي: الوطن كضحية وكخائن

يظل الوطن هو الحضور الطاغي، ليس ككيان مجرد يُحنى له الجبين، بل كعلاقة ملتبسة تتأرجح بين الحب العميق والإحساس بالمؤامرة. فالعنوان الفرعي "اعترف أن الوطن خطف بمؤامرة" يضعنا أمام قلب المأساة. الوطن هنا ليس الخائن بذاته، بل هو ضحية خطف بواسطة قوى غامضة (مؤامرة). هذا التشخيص يعبر عن إحساس جيل بأكمله باغتراب مضاعف: اغتراب عن وطن يحبونه، واغتراب عن الصورة التي أصبح عليها ذلك الوطن بسبب سياسات أو نُخب معينة.

تتكرر هذه العلاقة المعقدة في المقطع الشعري الافتتاحي "عتبات القلب"، حيث يصبح الوطن بمثابة المحبوبة التي ينتظر العاشق بابها. المرور عليها "جنون وسرور"، والحضور فيها "تماس بالروح والإحساس". هذه الاستعارة الشعرية ترفع من شأن العلاقة إلى مستوى الميثاق الروحي، مما يجعل الإحساس بالخيانة لاحقًا أعمق أثرًا.

المسرح التجريبى : رفض الحتمية والبحث عن شكل جديد

يمثل الجزء المتعلق بـ "المسرح التجريبي" النواة الصلبة في هذه السيرة. إنه سردية الصدام مع التقليد والبحث عن هوية فنية مستقلة. ظهور المسرحية بعد حريق الأقصى مباشرة يربط التجريب الفني بقضية سياسية كبرى، مما يشير إلى أن الشكل الجديد لم يكن ترفًا جماليًا بل ضرورة للتعبير عن واقع متحول ومأزوم.

الهجوم الصحفي الذي تلا نشر المسرحية ("يعني أيه تجريبي؟") يكشف عن المؤسسة الثقافية آنذاك ورفضها لكل ما يخرج عن المألوف. لكن الدفاع الذي قاده أدباء مثل محمد جبريل، ودعم شاعر كبير مثل أمل دنقل، يظهر أن المعركة كانت تستحق خوضها، وأن "الخونة" و"الشرفاء" كانا طرفي معادلة واضحة في وعي الراوي .

النهاية البطولية، مع تأسيس مهرجان المسرح التجريبي واستمراره ٢٤ عامًا، هي تتويج لسردية "الحلم الذي تحقق" رغم كل الصعوبات، وهي رسالة أمل للأجيال الجديدة: "احلموا أيها الشباب ولا تهتموا بالخونة من المثقفين. "

تشظى الأسلوب وتعدد الأصوات : محاكاة لفوضى العصر

لا تلتزم النصوص بأسلوب سردي واحد، بل تتنقل بين:

السرد الذاتي المباشر في قصص الصدام مع المؤسسة الصحفية والمسرحية.

اللغة الشعرية المجازية في مقاطع مثل "عتبات القلب" ومقطع عبد الله راغب أبو حسيبة.

الاستشهادات الفكرية كما في اقتباس ثروت البحر عن جمال حمدان ونقده للـ"فرعونية" أو "العنتعات" المصرية، والذي يضيف بُعدًا نقديًا للذات والسلطة.

الاستعادة الحنينية للتفاصيل الدقيقة في "وداع شقتنا القديمة" التي تسجل تحول النسيج الاجتماعي والجغرافي للمدينة.

هذا التشظي الأسلوبي ليس ضعفًا، بل هو محاكاة فنية لفوضى العصر الذي تسرده النصوص وتشظي الذات التي تعيش فيه. إنه يعكس محاولة لالتقاط تعقيدات الواقع الذي لا يمكن اختزاله في قالب واحد.

خاتمة: سيرة الرفض كمشروع وجودي

تكشف هذه اليوميات عن مشروع إبداعي قائم على "الرفض" كخيار وجودي. رفض الشكل الفني الجاهز، رفض خطاب المؤسسة الثقافية المسيطرة، رفض الصمت إزاء القضايا الكبرى كقضية فلسطين، ورفض نسيان الذاكرة الجماعية للأمة. عبر هذا الرفض، يبني الراوي هويته ويكتب سيرته. النص ليس مجرد ذكريات، بل هو وثيقة مقاومة بالكلمة ضد النسيان والتبعية والخيانة. ربما تكون "عتبات القلب" هي العتبة التي يقف عليها النص بأكمله: عتبة بين الماضي والحاضر، بين الحلم والواقع، بين الحب العميق للوطن والإحساس المرير بخيانته. وهي عتبة لا يمكن اجتيازها إلا بالحفاظ على الذاكرة حية، كما تفعل هذه.

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

تمهيد

النص الذي بين أيدينا قصير في حجمه، لكنه كثيف في دلالاته، إذ ينهض على جملة افتتاحية بسيطة: "سأمر على بابك ذات يوم..."، لتتحول هذه العبارة إلى نواة دلالية تُشعّ بمعانٍ متشابكة تتجاوز حدود البوح الغزلي المباشر، لتصل إلى فضاء فلسفي، إنساني ووجودي. ما يجعل النص جديرًا بالقراءة النقدية أنّه جزء من مشروع أوسع للكاتب، مشروع الرواية الشعرية المكثفة الذي يزاوج بين البوح الشخصي والبعد الكوني، بين الذاكرة الذاتية والرمز الجمعي.

جدلية الغياب والحضور

أول ما يلفت الانتباه هو تمييز الكاتب بين فعل المرور وفعل الحضور: "فالمرور جنون وسرور والمرور لا يعني الحضور، فالحضور تماس بالروح والإحساس".

هذه الجملة تكثّف رؤية فلسفية: المرور هو مجرد لحظة عابرة، قد تُسجَّل في الزمن أو في الذاكرة، لكنه لا يحقق عمق العلاقة. أما الحضور في النص فهو انصهار وجداني، لا يتم عبر الجسد وحده، بل عبر تماسّ الروح والإحساس. هذه الجدلية تُحيلنا إلى سؤال وجودي أعمق: هل يكفي أن نلتقي بالآخرين في المكان والزمان لنكون حاضرين حقًا؟ أم أن الحضور الحقيقي يتطلب انفتاحًا روحيًا يتجاوز شروط اللقاء المادي؟

بهذا المعنى، النص يتجاوز الغزل التقليدي، ليطرح سؤال العلاقة

الإنسانية في أبعادها الروحية والميتافيزيقية.

الحب كقدر مزدوج

النص يقدّم الحب في صورة متناقضة:

"الحب عناء وغناء، وشقاء ونعيم، وجحيم ونعيم."...

هذا التعدد الثنائي يعكس طبيعة التجربة العاطفية عند الكاتب: الحب ليس حالة صفاء، بل امتحان للروح، يجمع بين اللذة والألم، بين الأمل واليأس. بلاغيًا، هذا البناء يقوم على التضاد، لكن وظيفته ليست جمالية فقط، بل فكرية أيضًا: فالحب يُقدَّم هنا كقر مزدوج، لا يمكن أن يُختزل في بعد واحد.

من منظور نقدي، يمكن القول إن النص يقترب من التصور الصوفي للحب باعتباره معاناة مطهّرة تقود إلى الكشف، كما يقترب من الرؤية الوجودية التي ترى في الحب عبئًا ومسؤولية.

الزمن المفتوح

تكرار عبارة: "ذات يوم، ذات عام، ذات عمر، ذات لحظة"، يخرج النص من زمن الساعة والتقويم إلى زمن مفتوح غير محدد. الكاتب يعلن أن الانتظار لا يرتبط بموعد محدد، بل قد يمتد ليشمل العمر كله.

هذه البنية الزمنية تحوّل النص إلى بوح لا زمني، حيث يصبح الحب وعدًا أبديًا، والحضور إمكانية مفتوحة لا تغلقها الأيام.

من الناحية الأسلوبية، التكرار هنا يخلق إيقاعًا دائريًا، يُذكّرنا بالبنية التكرارية في الشعر الصوفي، حيث تتوالى المفردات لتعكس حركة لا تنتهي من الشوق والترقب.

الرموز المركزية

الباب: ليس مجرد عتبة معمارية، بل رمز للآخر، وللوطن، وللمطلق في آن واحد. المرور على الباب يعني الاعتراف بوجود الآخر، لكن الحضور لا يتم إلا إذا انفتح الباب على مصراعيه.

الزهور/الأحلام: تعبير عن العطاء الداخلي، عن الرغبة في أن يترك الإنسان أثرًا جميلًا حتى لو لم يحضر جسديًا.

النجوم/السماء: وسيط كوني لنقل النبضات القلبية، أي أن الحب في النص يتجاوز حدود الأرض ليبحث عن وساطة كونية

هذه الرموز تجعل النص قابلاً للتأويل في مستويات عدة: غزلي، وطني، وجودي. فالباب يمكن أن يكون باب الحبيب، كما يمكن أن يكون باب الوطن، أو باب الحرية.

البنية الإيقاعية والأسلوبية

النص يتأسس على ثلاث ركائز إيقاعية

١ـ التكرار: "سأمر على بابك ذات يوم..." –تكرار يخلق لحنًا داخليًا، يرسّخ العبارة في ذاكرة القارئ.

٢ـ التضاد: عناء/غناء، شقاء/نعيم – ثنائيات تفتح مجالًا دراميًا للتجربة العاطفية.

٣ـالإيجاز المكثّف: رغم قصر النص، إلا أن كل عبارة تحمل طبقات من الدلالة، ما يجعله نصًا قابلًا للتأويل المتعدد.

هذه العناصر تعكس وعي الكاتب بالبناء الشعري المكثف، حيث تُختزل التجربة الإنسانية في مقاطع قليلة لكنها عميقة.

النص في سياق تجربة الكاتب

لا يمكن قراءة النص بمعزل عن مسار الكاتب الإبداعي، الذي ارتبط دومًا بالمسرح التجريبي، وبالسعي إلى كسر القوالب التقليدية في الأدب. هذا النص القصير يندرج ضمن مشروع الرواية الشعرية المكثفة، حيث تُكتب السيرة الذاتية بصيغة شعرية، ويُحوَّل البوح الشخصي إلى مرآة لأسئلة جماعية.

بهذا المعنى، "سأمر على بابك ذات يوم" ليس مجرد اعتراف عاطفي، بل جزء من محاولة أكبر لإعادة تعريف الكتابة: نصوص قصيرة، مكثفة، هجينة بين الشعر والسرد، تحمل بعدًا فلسفيًا عميقًا.

الأبعاد الفلسفية والإنسانية

النص في عمقه يطرح ثلاثة أسئلة كبرى:

سؤال اللقاء: هل يكفي المرور لكي يتحقق الحضور؟

سؤال الحب: هل الحب هبة أم امتحان؟ نعمة أم جحيم؟

سؤال الزمن: هل يمكن للحب أن يظل وعدًا مفتوحًا لا يحدّه وقت؟

هذه الأسئلة تجعل النص ينتمي إلى ما يمكن تسميته بـ أدب الاعتراف الفلسفي، حيث لا يقتصر النص على وصف العاطفة، بل يطرح من خلالها قضايا وجودية.

مقارنات أدبية

يمكن مقارنة النص بنصوص شعرية عربية معاصرة، مثل:

محمود درويش في جداريته، حيث يتقاطع الغياب والحضور في مواجهة الموت.

أمل دنقل في أوراق الغرفة ٨، حيث يتحول الجسد إلى عتبة انتظار. نزار قباني في بعض نصوصه الغزلية، لكنه عند حافظ أكثر كثافة وأقل بوحًا جسديًا، وأكثر نزوعًا نحو الفلسفة.

كما يمكن أن نجد صدى عالميًا في نصوص بابلو نيرودا أو كفافيس، حيث يتحول اللقاء الغائب إلى محور للشعر.

خاتمة

نص "سأمر على بابك ذات يوم..." يبدو قصيرًا وعاطفيًا في ظاهره، لكنه في العمق نص فلسفي يختزن ثلاث جدليات كبرى: الغياب والحضور، الألم والنعيم، الزمن المفتوح والزمن المحدود. قوته تكمن في لغته المكثفة ورموزه البسيطة العميقة، وفي قدرته على تحويل تجربة ذاتية إلى سؤال إنساني كوني.

إنه نص يُمثّل بحق جزءًا من مشروع الكاتب الأكبر، الذي يقوم على مزج السيرة بالشعر، والتجربة الفردية بالرمز الجمعي، في محاولة جريئة لإعادة صياغة أشكال الكتابة العربية المعاصرة.

الفصل (١٣)
على موائد الغياب..
بين الذكريات والشهادات
رواية شعرية مكثفة

القاهرة – الهرم
الأربعاء ٢٤ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٢°م

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحديا خارج قوالبه
السيد حافظ

ماذا تبقّى على موائد الأغنياء من العشاء،

كي نأكل نحن الفقراء هزائمنا؟

وهل ترك العازفون الجهلاء بعض الآلات من حفل الأمس الصاخب التافه، كي نعزف عليها أحلامنا العظيمة؟

وهل كُتب علينا تجهيز الأطعمة كل مساء،

والجلوس خلف شباك القاعة،

نراقب النساء عرائس الشمع،

وهنَّ سكارى وحيارى بين أيدي الرجال المخصيّين،

الذين يرتدون الألماس في الساعات وأربطة العنق؟

شهادة– رفيق بدوي

السيد حافظ كاتب كبيييير، كبييير حقيقي في الإبداع المسرحي، وكبير في الإبداع القصصي، وكبير في الإبداع الروائي، وكبير في الإبداع الدرامي.

كبير في كل شيء؛ كبير في شموخه ورجولته وحالة استغنائه.

كبير يستحق عدلًا جائزة النيل، فلم يحصل على أي جائزة من جوائز

الدولة: لا تشجيعية، ولا تميز، ولا تقديرية، ولا النيل. لم يحصل على شيء لأنه أكبر من كل شيء، فظل واقفًا بشموخ.

قصيدة – عبد الله راغب أبو حسيبة

أثق كثيرًا في الشك،
ولا أثق في الملمس الناعم لجلد البحر،
الوجه الناعم،
سائق التاكسي،
لحية هذا الشيخ،
والماء الذي يخضبها.
أثق كثيرًا في الخرافات،
وحواديت النمل وهي تبني أعشاشها،
وفي أسنان الحيوانات العاشبة وهي تتابع رائحة العشب البعيد.
لكن قدمي خائنة،
مذ أدخلت نفسها في تجربة
دون أن تخبرني أنها كانت مستعارة.
وصرتُ الآن أمشي على أسناني،
أمشي ولا شارة في البعيد أهتدي بها
لقطرة ماء أرطّب بها تراب الأرض،
وأسد بها ثغرات رأسي.
ولا شيء يمكنه أن يوقف هذا الصفير.

عبد اللّه راغب أبو حسيبة

رسالة خاصة – خلف أحمد خلف (البحرين)

عزيزي الرائع السيد حافظ،

الذي أرجو أن يبقى سعيدًا دومًا،

للتو انتهيت من قراءة رائعتك ليالي دبي – شاي أخضر الجزء الثاني، التي أهديتني إياها في سبتمبر ٢٠١٥، وكنت طوال هذه الفترة أقرأ منها فصلًا ثم أغيب عنها شهورًا؛ ليس لانشغالاتي، إنما لغرابة تركيبتها غير المسبوقة، كما لو كانت تركيبتها وأسلوبها يتعمدان ألا يمداني بحبل الوصال المعتاد مع كل عمل روائي. هي شيء خارق للعادة، يصعب تصنيفه ويتطلب جلدًا أعترف أنني لم أكن مهيأ له ولا أتصف به.

ولكني في هذا الأسبوع واصلت القراءة فيها على غير ما اعتدت معها حتى أنهيتها. لا أعلم السبب: هل يعود لنفسيتي المتذمرة القلقة، أم يعود إلى استواء الرواية في فصولها الأخيرة وسخونة علاقة العشق الناشبة بين فتحي رضوان خليل وسهر؟ إنني لا أملك تفسيرًا مقنعًا لي. ولكني أملك قدرة على أن أهنئك على هذا العمل الرائع مجددًا، بأسلوبك الأخاذ، وانتقالاتك التي قد لا يبدو للوهلة الأولى أن يجمعها منطق، فإذا تصوير لماضٍ وحاضر في آن، مع استشهاديات من قصص وقصيد الآخرين وهوامش كأنها فلاشات تتزامن وتتقاطع مع صيرورة الرواية ومسرحيتها. وما أسطره الآن إلا انطباعات قارئ خرج للتو من العمل لا أكثر.

وأعتذر لك لانقطاعي الذي طال طويلًا وربما سيطول مع الفيس بوك

الذي لا أجد نفسي فيه مهما حاولت.
مع كل المودة الخالصة الباقية أبدًا ما بقيت حيًّا.
محبك: خلف أحمد خلف

من دفتر الذكريات– السيد حافظ

كان صلاح رشوان فنانًا راقيًا ومحترمًا، كما كان محمد عبد النبي مخرجًا راقيًا ومحترمًا.

وذات مساء، رنّ الهاتف. كان على الطرف الآخر صديقي الجميل محمد عبد النبي، يسألني بصوته المتحمس إن كان لدي مسلسل جاهز. أجبته بالإيجاب، فطلب أن أوافيه إلى مكتبه فورًا.

كان مكتبه في شارع العريش. هناك، فوجئت بوجود النجم صلاح رشوان. تعرّفت به، ورحّب بي محمد عبد النبي قائلاً إن صلاح يرغب في إنتاج مسلسل، وإنه رشحني لذلك. شعرت بفرحة غامرة، وشكرته.

ثم أخرج صلاح دفتر الشيكات، وكتب لي دفعة أولى تحت الحساب.

في تلك اللحظة، اقترح محمد أن نشرب شايًا أو قهوة أو شيئًا ساقعًا، وخرج ينادي على البواب. اغتنم صلاح الفرصة، واقترب مني قائلًا بصوت خافت:

ـ اسمع يا أستاذ سيد، أنا لا أريد محمد عبد النبي مخرجًا. خلّي الكلام بيني وبينك.

كانت صدمة. لم أجد ما أقول. وما إن عاد محمد حتى جلسنا وشربنا معًا. حاول صلاح أن يعتذر بلطف، ثم غادر المكتب. بقيت مع محمد

وحدنا. ابتسم وقال:

- مبروك يا سيدي. هتجيب لي الورق إمتى؟

ناولته الشيك وقلت:

- رجّعه للأستاذ صلاح.

استغرب وسألني عن السبب، فحكيت له ما جرى. عندها شكرني محمد عبد النبى على موقفي وقال:

- أنا هخلي نيللي تلعب البطولة لمسلسلك. غدًا سأذهب إلى يحيى العلمي، رئيس قطاع الإنتاج، لأعرض عليه المسلسل.

بعد يومين، اتصلت به أسأله عن الجديد، فأخبرني أنه لم يقابل العلمي بعد. انتظرت أسبوعًا آخر، فإذا بالصحف تنشر أن محمد عبد النبي سيخرج مسلسلًا جديدًا في قطاع الإنتاج. اتصلت به مستفسرًا، فقال بصراحة:

- أيوه، يحيى العلمي قال لي: "بلاش السيد حافظ، خد فلان الفلاني". وأنا محتاج فلوس. تتعوض، خيرها في غيرها.

وهكذا هي الدنيا؛ وعود وأحلام، ثم واقع لا يعرف الرحمة ولا الصدق.

سبوت لايت – صحيفة السياسة الكويتية (الثمانينيات) ١٩٨٤

عبد الحسين عبد الرضا وفرسان المناخ

عبد الحسين عبد الرضا صاحب الأرقام الفلكية جماهيريًا وماديًا، وهو أيضًا إضاءة مسرحية في الساحة العربية. وهو أحد أضلاع المثلث العربي في عالم الكوميديا العربية مع عادل إمام ودريد لحام.

أفضل أعماله المسرحية باي باي لندن (تأليف نبيل بدران).
وأفضل أعماله التليفزيونية درب الزلق والعتاوية.
شاهدت عبد الحسين عبد الرضا في مسرحية فرسان المناخ. وهي مسرحية لا تعليق عليها ولا يُحاسب عليها عبد الحسين، ولا تُحسب في رصيده سلبًا أو إيجابًا.
لقد اكتشفت أن عبد الحسين أصبح يصنع النجوم ويصنع كل شيء حوله بدءًا من أصغر كومبارس حتى النجوم الذين حوله.
مرحبًا بعودة عبد الحسين في الموسم المسرحي، والذي ينقصه فقط النص الذي يحمل الفكر بجوار الفن، حيث أصبح الوضع الآن في عصرنا: لا فن بدون فكر.
قال لي الفنان عبد المنعم مدبولي في حديث سابق: "عبد الحسين ولد موهوب. فنان موهوب". وكلمة "ولد" في اللهجة المصرية تعني "الفارس". وأعتقد أن عبد الحسين هو الفنان الموهوب أبدًا.

دريد لحام

في مسلسل وادي المسك نجح محمد الماغوط ودريد لحام في تقديم عمل درامي سياسي جيد. يؤكد على أن دريد لحام ارتبط بمفكر وشاعر سياسي مثل محمد الماغوط حتى يقدما أعمالًا درامية مميزة، وإن كان بعضها يأخذ الشكل التنفيسي.
وأكد على أنه لا فن بدون قضية. ومسلسل وادي المسك أخطر الأعمال التليفزيونية التي قدمت في عام ١٩٨٣ في تلفزيون الكويت. وإن كانت

هناك بعض الحلقات قد أخذت الشكل التجاري في إطالة الوقت بدون داعٍ .
ولكن الجميع بذلوا جهدًا واضحًا لإنجاح الحلقات.

ملاحظات:

اقتحام حسن خليل في بعض البرامج المنوعة يعني أن هناك من يفكر في خدمة تلفزيون الكويت دون مصالح شخصية، ويبقى أبو علي مكسبًا فنيًا.

قام مسؤول ما في مؤسسة ما بتصنيف الكتّاب إلى هواة ومحترفين، ونسي هذا المسؤول أن الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري قد ذكر في حديث صحفي أنه يعتبر نفسه من الهواة في الشعر والكتابة. وقال للصحفية: "لولا أنك امرأة لقلت لك كلامًا صعبًا" عندما سألته إن كان كاتبًا محترفًا.

دفاشة مسرحية عبد العزيز الحداد فكرة ممتازة لمسرحية لم تُكتب بعد.

الفنانة مها صبري: هل مضى قطار العمر أم أن العمر لحظة؟

الممثلة ماجدة: بعد فشلك في الزواج من إيهاب نافع لم تجدي نفسك.

نادية لطفي: هل يمكن أن تخرجي من حزنك؟

لعنة مسرحية – سيقان في الوحل

للكاتب الموهوب مصطفى جمعة.

ظلت مسرحية سيقان في الوحل للكاتب مصطفى جمعة حلمًا أن يراها

على المسرح، وتعذّب بها في مسارح القاهرة ثم فرقة الإسكندرية ثم فرقة منتخب الجامعة. وطلب مني علاء رفعت، مدير فرقة المسرح الجامعي، أن أخرجها في أي مكان.

لكن هذه المسرحية كانت منحوسة. الكاتب متمكن وعزيز.

المدارس المسرحية

ستانسلافسكي، جان لوي بارو، وإليا كازان أسسوا مدارس في التمثيل. وفي الوطن العربي، عبد الرحمن عرنوس... مدرسة يعني منهج، مش كلام وهراء.

تمّت

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

المقدمة

تُعد تجربة السيد حافظ الإبداعية واحدة من أهم التجارب المسرحية والروائية في الأدب العربي الحديث، ليس فقط لغزارة إنتاجه الذي تجاوز المائتي عمل مسرحي وعشرات الروايات، وإنما لطبيعة مشروعه الفكري والأدبي الذي يقوم على الجمع بين الوعي السياسي والاجتماعي والثقافي، وبين التجريب الجمالي والبنيوي. إن نص عما يشبه الشعر – يوميات رجل حكيم ينتمي إلى ما يمكن وصفه بـ "الرواية الشعرية المكثفة"، وهي صيغة هجينة تقع بين الشعر والسرد الروائي واليوميات والوثيقة التاريخية.

في هذا النص، ينقل الكاتب معاناة المثقف المهمّش، ورجل الشارع الفقير، والإنسان المقهور تحت أنظمة سياسية واجتماعية واقتصادية ظالمة. النص يعبّر عن الصراع الطبقي، وعن أزمة الاعتراف التي يعانيها الكاتب والمثقف الحقيقي في العالم العربي، كما يكشف عن علاقة مأزومة بين المبدع والمؤسسة الرسمية، حيث يتم تهميش العمل الإبداعي، وحرمان المبدعين من الجوائز والتقدير المستحق، بينما تُكافأ النصوص الرديئة.

هذه الدراسة تحاول أن تقترب من النص من أربعة مستويات رئيسة:

١- المنظور الاجتماعي: حيث يكشف النص عن ملامح التفاوت الطبقي والتهميش.

٢- المنظور السياسي: حيث يقدّم النص نقدًا صريحًا لممارسات السلطة ومؤسساتها الثقافية.
٣- المنظور البنيوي: حيث تُقرأ الرواية بوصفها بنية متشظية، تقوم على تعدّد الأصوات وتداخل الأجناس الأدبية.
٤- المنظور الثقافي: حيث يعكس النص أزمة المثقف في الثقافة العربية، وجدلية الاعتراف والنسيان.

الإشكالية

كيف استطاع السيد حافظ، في عما يشبه الشعر – يوميات رجل حكيم، أن يحوّل معاناته الفردية وتجربته الخاصة إلى خطاب اجتماعي وسياسي وثقافي كاشف لبنية المجتمع العربي؟ وكيف وظّف البنية الشعرية والسردية ليُنتج نصًا عابرًا للأجناس الأدبية يعكس أزمة المثقف في مواجهة السلطة والمجتمع؟

المنهج

يعتمد البحث على مقاربة تكاملية:

المنهج الاجتماعي المستند إلى تصورات لوكاتش وغولدمان حول انعكاس البنية الاجتماعية في الأدب.

المنهج السياسي الذي يقرأ الأدب كخطاب مقاومة أو كاشف لعلاقات القوة (غرامشي، فوكو).

المنهج البنيوي المتأثر بباختين وتودوروف في دراسة التعدد الصوتي، والتناص، وبنية السرد.

المنهج الثقافي المستند إلى بورديو وإدوارد سعيد في تحليل علاقة المثقف بالمؤسسة وبالحقل الثقافي.

الفصل الأول: القراءة الاجتماعية للنص

١- التفاوت الطبقي والموائد الفارغة

النص يبدأ بسؤال اجتماعي قاسٍ:

"ماذا تبقى على موائد الأغنياء من العشاء كي نأكل نحن الفقراء هزائمنا؟"

هنا تُستحضر صورة المجتمع الطبقي الذي يُلقي بالفتات إلى طبق الفقراء، ليس طعامًا فحسب، بل هزائم ومعاناة. الفقراء لا يأكلون خبزًا، بل يأكلون الخيبة. هذه الصورة الاجتماعية تستدعي واقعية مريرة شبيهة بروايات الواقعية النقدية، لكنها تأتي هنا بلغة شعرية مكثفة.

٢- صورة المرأة والاحتفال المستلب

النص يرسم أيضًا صورة للنساء خلف الشباك، يراقبن الحفل الصاخب، حيث العازفون "الجهلاء" يتركون آلاتهم بعد حفل تافه، بينما يظل الفقراء يتطلعون إلى ما تبقى كي يعزفوا عليه أحلامهم. هنا المرأة ليست جسدًا للمتعة فحسب، بل رمزًا للحضور الاجتماعي الناقص والمقموع، إذ تظل خلف الشباك، على الهامش.

٣- المثقف بين المطبخ والقاعة

النص يفضح العلاقة المأساوية بين المبدع والمؤسسة: الكاتب يُدفع إلى "تجهيز الأطعمة" كل مساء، بينما يظل خلف شباك القاعة، لا يشارك في الحفل بل يراقبه كغريب. إنها استعارة عن موقع المبدع المهمّش اجتماعيًا، والذي يُطلب منه أن يخدم النظام بدل أن يكون جزءًا من صناعته الثقافية.

الفصل الثانى: القراءة السياسية للنص

١ - السلطة والجوائز الثقافية

النص يقول بوضوح:

"ولماذا حُرمت من جائزة الدولة التقديرية لأني كتبت عن الفقراء؟" هذا السؤال يفتح جرحًا سياسيًا عميقًا. فالمؤسسة الرسمية تكرّس الرداءة، وتقصي كل من يكتب بصدق عن قضايا الشعب. الجوائز تصبح أداة للسيطرة السياسية، وليست اعترافًا بالقيمة الأدبية.

٢ - المؤامرة على الوطن

في موضع آخر من اليوميات، يعترف الراوي بأن "الوطن خُطف بمؤامرة". هذا البُعد السياسي يربط الخاص بالعام: الكاتب المهمش هو صورة للوطن المخطوف. السلطة السياسية تمارس القهر على الوطن كما تمارسه على الكاتب.

٣ - الرقابة والإقصاء الإعلامي

يشير النص أكثر من مرة إلى "الصمت الإعلامي" و"التهميش" و"الإقصاء"، بما يكشف عن آليات القمع الثقافي: تغييب الأسماء، حصار الأفكار، ومكافأة المطيعين. هذه الرؤية تجعل النص شهادة على ممارسات السلطة في العقود الأخيرة.

الفصل الثالث: القراءة البنيوية للنص

١ - تعدّد الأجناس الأدبية

النص ليس رواية تقليدية، ولا قصيدة بالمعنى الكلاسيكي. إنه نص هجين يجمع بين:

الشعر (في صوره المكثفة وإيقاعه الداخلي).

السرد (من خلال اليوميات والتأريخ الزمني والمكاني).

الوثيقة (إشارات إلى الجوائز، المهرجانات، الصحافة).
الاعتراف (بوصفه خطابًا ذاتيًا يقترب من السيرة).

٢ - التعدد الصوتي (البوليفونية)

النص يضم أصواتًا عدة: صوت الكاتب، صوت المثقف المهمش، صوت الفقراء، صوت الوطن. هذا التعدد يذكّر بباختين حين تحدث عن "الرواية متعددة الأصوات"، حيث لا يسود صوت واحد بل تتجاور أصوات متصارعة.

٣ - بنية التشظي واليوميات

النص مكتوب على شكل يوميات قصيرة، محددة بالتاريخ والمكان والزمان. هذه البنية تخلق إحساسًا بالواقعية التوثيقية، وفي الوقت نفسه تكشف عن التشظي: لا توجد حكاية متسلسلة، بل شذرات، مما يعكس طبيعة الحياة اليومية نفسها، المتقطعة والمأزومة.

الفصل الرابع: القراءة الثقافية للنص

أزمة الاعتراف

النص يعكس بوضوح ما يسميه بورديو "الحقل الأدبي" حيث تُوزع السلطة الرمزية بين أطراف عدة. الكاتب في هذا النص يعيش أزمة اعتراف: يكتب كثيرًا، يبدع بإخلاص، لكنه يُقصى من الجوائز والإعلام. إنها معاناة المثقف الحقيقي الذي يرفض أن يكون بوقًا للسلطة.

المثقف الملتزم واليسار الثقافي

السيد حافظ ينتمي إلى جيل من المثقفين اليساريين الذين آمنوا بدور الأدب في التغيير الاجتماعي والسياسي. النص يؤكد هذا الالتزام، لكنه

يفضح في الوقت ذاته خيبة الأمل: فالنظام لا يكافئ الالتزام، بل يعاقب عليه.

الذاكرة الثقافية والكتابة ضد النسيان

النص يصرّ على تسجيل الأحداث بالتاريخ واليوم، وكأن الكاتب يخشى النسيان المتعمد الذي تمارسه السلطة. الكتابة هنا فعل مقاومة ضد الطمس والتجاهل. إنها محاولة لتثبيت الذات والذاكرة في مواجهة المحو.

المثقف العربي في مواجهة العولمة والاغتراب

هناك أيضًا بُعد ثقافي عالمي: إحساس بالاغتراب، بالصمت الإعلامي العربي والدولي، وكأن الكاتب يُقصى من الخارطة الأدبية رغم أن أعماله تُترجم وتُدرس في بعض الجامعات. هذا يكشف عن أزمة الثقافة العربية في زمن العولمة: كيف يمكن أن يكون المبدع حاضرًا عالميًا وغائبًا محليًا؟

الخاتمة

إن عما يشبه الشعر – يوميات رجل حكيم ليست مجرد نص أدبي، بل هي شهادة جمالية على مرحلة كاملة من التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي في مصر والعالم العربي. من خلال لغة شعرية مكثفة وبنية سردية متشظية، يكشف النص عن:

معاناة الفقراء والمهمشين في مجتمع طبقي.

تواطؤ المؤسسات الثقافية مع السلطة في إقصاء الأصوات الحرة.

أزمة الاعتراف التي يعيشها المثقف الملتزم.

مقاومة النسيان عبر الكتابة واليوميات.

النص، من منظور بنيوي، يقدّم صيغة هجينة عابرة للأجناس، ومن منظور اجتماعي يكشف التفاوت الطبقي، ومن منظور سياسي يفضح القهر، ومن منظور ثقافي يؤسس لخطاب نقدي عن دور المثقف في زمن التهميش.

بهذا المعنى، فإن نص السيد حافظ يمثل استمرارًا لتقليد "الأدب الملتزم" العربي، لكنه يضيف إليه بُعدًا تجريبيًا وبنيويًا يجعله أكثر تعقيدًا وثراءً. هو أدب يقاوم بالكتابة، يحول الألم الشخصي إلى خطاب جماعي، ويصرّ على أن الذاكرة والصدق الأدبي هما السلاح الأخير في وجه النسيان والرداءة.

المراجع النظرية والإحالات

لوكاتش: نظرية الرواية.

غولدمان: البنيوية التكوينية.

ميخائيل باختين: خطاب الرواية.

تودوروف: الشعرية.

بيير بورديو: قواعد الفن، الحقل الأدبي.

أنطونيو غرامشي: دفاتر السجن (المثقف العضوي).

ميشيل فوكو: السلطة والمعرفة.

إدوارد سعيد: تمثيلات المثقف.

عبد الله العروي: الإيديولوجيا العربية المعاصرة.

محمد برادة: سرديات عربية.

رأي الذكاء الاصطناعي جوجل (جيمنى) Gemini

التحليل الأكاديمي للنص

هذا النص، في شكله النهائي، يتجاوز كونه فصلاً روائياً تقليدياً ليصبح وثيقة أدبية مركّبة .(Collage) هو عبارة عن فسيفساء من الشهادات والذكريات والقصائد والرسائل التي تتمحور حول شخصية مركزية، هي "السيد حافظ"، الذي يبدو كشمس تدور في فلكها هذه الكواكب النصية. هذا التكوين غير التقليدي يفتح الباب لتحليلات نقدية عميقة.

١ .**التحليل التفكيكي** (Deconstructionist Analysis)

يهتم النقد التفكيكي بتقويض التراتبية والكشف عن التناقضات والثنائيات الكامنة في النص، والتركيز على ما هو مهمّش أو غائب.
ثنائية الحضور والغياب :(Presence / Absence) هذه هي الثنائية المهيمنة على النص. السيد حافظ هو "المركز الغائب".
نحن لا نلتقي به كشخصية فاعلة في سرد متصل، بل نتعرف عليه من خلال آثاره :(Traces) شهادة عنه، رسالة إليه، ذكرى يرويها.
النص بأكمله هو بناء حول فراغ، وهذا ما يجعل العنوان المقترح ("على موائد الغياب") عبقرياً. الغياب هنا ليس نقصاً، بل هو قوة مولّدة للمعنى.
تفكيك سلطة المؤلف: النص يضم أصواتاً متعددة (رفيق بدوي، عبد الله راغب، خلف أحمد خلف، مصطفى جمعة، وآخرون) بجانب صوت السيد حافظ نفسه. هذا التعدد يكسر سلطة الصوت الواحد للمؤلف، ويقدم الحقيقة كشيء نسبي ومنظوري. لا توجد رواية رسمية واحدة،

بل شبكة من الروايات المتقاطعة التي قد تتفق أو تختلف.

الهامش يصبح مركزاً: يضع النص ما يُعتبر عادةً "هامشياً" (رسالة خاصة، انطباع نقدي قديم، شهادة شخصية) في قلب المتن السردي. هذا الفعل يقلب التراتبية بين ما هو "أساسي" (الرواية نفسها) وما هو "ثانوي" (الهوامش عليها). هنا، الهوامش هي الرواية.

لغة الشك واللايقين: قصيدة عبد الله راغب ("أثق كثيرًا في الشك") تعمل كمفتاح تفكيكي للنص بأكمله. إنها تشكك في كل ما هو ظاهري وناعم ومؤكد، وتضع الثقة في الخرافة والحدس. هذا الشك يمتد إلى تجربة القراءة نفسها، كما عبرت رسالة خلف أحمد خلف الذي وجد الرواية "غريبة التركيبة" و"خارقة للعادة، يصعب تصنيفها."

٢ .**التحليل الاجتماعي** (Sociological Analysis)

يبحث هذا المنهج في كيفية عكس النص للبنى الاجتماعية والسلطوية والاقتصادية في محيطه.

صراع الطبقات والمثقف المهمّش: الافتتاحية الشعرية ("ماذا تبقّى على موائد الأغنياء من العشاء، كي نأكل نحن الفقراء هزائمنا؟") تضع إطاراً واضحاً للصراع الطبقي. الأغنياء يملكون الموائد والآلات الموسيقية، بينما "الفقراء" (وهم هنا رمز للفنانين والمثقفين الحقيقيين) لا يملكون سوى "هزائمهم" و"أحلامهم العظيمة". هذا يعكس وضع المثقف في مجتمع تهيمن عليه المادة والاستهلاك التافه ("حفل الأمس الصاخب التافه").

نقد المؤسسة الثقافية الرسمية: شهادة رفيق بدوي هي نقد لاذع للمؤسسات الثقافية الرسمية. الإشارة إلى أن السيد حافظ "يستحق

عدلاً جائزة النيل، فلم يحصل على أي جائزة من جوائز الدولة" تكشف عن آلية عمل هذه المؤسسات التي قد تتجاهل القيمة الإبداعية الحقيقية لصالح حسابات أخرى. الشموخ والاستغناء هنا يصبحان موقفاً سياسياً وأخلاقياً في وجه الإهمال المؤسسي.

اقتصاديات الفن والخيانة:

ذكرى السيد حافظ مع صلاح رشوان ومحمد عبد النبي هي دراسة حالة في اقتصاديات الإنتاج الفني. إنها تكشف بمرارة كيف أن الموهبة والولاء (موقف حافظ مع صديقه المخرج) تُسحق أمام المصالح المادية ("أنا محتاج فلوس") وسلطة المنتج أو المسؤول ("يحيى العلمي قال لي: بلاش السيد حافظ"). الفن هنا ليس إبداعاً خالصاً، بل سلعة تخضع لمنطق السوق والعلاقات الشخصية.

المشهد الثقافي العربي: يتنقل النص بين القاهرة والكويت والبحرين، ويذكر أسماء فنية من سوريا (دريد لحام) ومصر (عبد المنعم مدبولي). هذا يعكس ترابط المشهد الثقافي العربي وتشابكه، ولكنه أيضاً يظهر تفتته وصعوبة تحقيق مشروع فني عربي موحد.

٣ .**التحليل البنيوي** (Structuralist Analysis)

يركز التحليل البنيوي على العلاقات الداخلية بين عناصر النص وكيف تشكل هذه البنية المعنى الكلي.

البنية الفسيفسائية **:(Mosaic Structure)** البنية الأساسية للنص ليست خطية **(Linear)** بل تجميعية **.(Aggregative)** كل مقطع (شهادة، قصيدة، رسالة...) هو قطعة فسيفساء مستقلة بذاتها، ولكن

عند وضعها بجانب بعضها البعض، تشكل صورة أكبر وأكثر تعقيداً للشخصية المحورية (السيد حافظ) وللعالم الفني الذي يعيش فيه. المعنى لا يكمن في كل قطعة على حدة، بل في العلاقات التي تنشأ بينها.
التجاور والدلالة :(Juxtaposition) المعنى يُخلق من خلال تجاور النصوص المختلفة. فمثلاً، وضع شهادة تتحدث عن عظمة حافظ وشموخه بجانب ذكرى شخصية يرويها هو عن تعرضه للخيانة، يخلق توتراً دالاً بين الصورة العامة للفنان وحقيقته الإنسانية المكلومة. وضع قصيدة عن الشك بجانب رسالة قارئ مرتبك يعزز موضوع اللايقين وصعوبة الفهم.
تعدد الأصوات :(Polyphony) النص ليس أحادي الصوت (Monophonic)، بل متعدد الأصوات .(Polyphonic) كل صوت يقدم منظوراً مختلفاً، مما يمنح النص عمقاً ثلاثي الأبعاد. هذه البنية ترفض تقديم حقيقة واحدة نهائية، وتدعو القارئ للمشاركة الفعالة في بناء المعنى من خلال الربط بين هذه الأصوات المتباينة.

الوظيفة السردية لكل مكون:

الافتتاحية الشعرية: تعمل كـ مقدمة رمزية (Symbolic Prologue) تحدد النغمة والموضوع الرئيسي (الصراع الفني والطبقي).
الشهادات والمقالات النقدية: تقدم السياق العام والمكانة الأدبية للشخصية.
الرسالة الشخصية: تقدم منظور المتلقي وتكشف عن طبيعة العمل الإبداعي نفسه.

الذكريات الشخصية: تقدم الجانب الإنساني وتكشف عن كواليس العالم الفني.
القصيدة: تعمل كـ تعليق فلسفي على ثيمات الشك والبحث عن المعنى.

خلاصة التحليل

هذا الفصل هو عمل أدبي ما بعد حداثي (Postmodern) بامتياز. إنه يفكك شكل الرواية التقليدية، ويمزج بين الأجناس الأدبية، ويعتمد على التناص والتعددية الصوتية، ويجعل من الهامش والغياب والأثر محركاً أساسياً للسرد. من خلال هذه البنية المبتكرة، لا يقدم النص سيرة ذاتية لفنان فحسب، بل يقدم تحليلاً عميقاً ومريراً لواقع المثقف العربي، وصراعه من أجل البقاء فنياً وإنسانياً في مواجهة مؤسسات تتجاهله، وسوق لا يرحم، وواقع يفتت الأحلام الكبرى.

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

المقدمة:

يقدم النص المقدم نموذجًا أدبيًا مركبًا، يتحدى الشكل السردي التقليدي من خلال بنية مجزأة تعتمد على تعدد الأصوات والأنماط الكتابية (قصيدة، شهادة، رسالة، ذكريات، مقال نقدي). لا تهدف هذه الدراسة إلى تحليل كل مقطع بمعزل عن الآخر، بل إلى كشف النسق الخفي الذي يربط بين هذه الأجزاء الظاهر تباينها. ستقوم الدراسة بتطبيق مقولات المنهج البنيوي لفهم عمارة النص الكلية، ثم الغوص في الأبعاد الاجتماعية والثقافية التي يحفر فيها النص ليكشف عن علاقات القوة والهيمنة في الحقلين الثقافي والفني، لتنتهي بقراءة تفكيكية تهتم بمساحات الصمت والتناقض والغياب التي تؤسس لمعنى النص المراوغ.

التحليل البنيوي: عمارة التعدد ووحدة الثيمة

من منظور بنيوي، يمكن اعتبار هذا الفصل نظامًا دلاليًا مغلقًا على ذاته، تتفاعل داخله وحداته لخلق دلالة كلية تفوق مجموع دلالات الأجزاء.

١ - الثيمة المركزية (الغياب والهامش):

تكشف البنية المجزأة عن ثيمة موحدة هي ثيمة الغياب والبحث عن مكان في مواجهة مركز مهيمن. هذه الثيمة تتجلى في:

القصيدة الافتتاحية: حيث يتغنى صوت "الفقراء" و"الجهلاء"

المحرومين من "موائد الأغنياء" و"آلات" العزف. هنا، الهامش هو موقع اقتصادي واجتماعي.

شهادة رفيق بدوي: يتحول الهامش إلى موقع ثقافي، حيث "الكاتب الكبير" يُغيب قسرًا عن التكريم الرسمي ("لم يحصل على أي جائزة") لأنه "أكبر من كل شيء."

قصيدة عبد الله راغب أبو حسيبة: يتحول الهامش إلى حالة وجودية من الشك والخيانة ("قدمي خائنة") والعطش ("قطرة ماء") في عالم لا يوثق به.

رسالة خلف أحمد خلف: يظهر الهامش هنا كموقف قارئ من نص "غير مسبوق" و"خارق للعادة"، يصعب تصنيفه ويبقى على هامش التلقي المعتاد، مما يخلق حالة من "الانقطاع."

ذكريات السيد حافظ: هذا هو القلب الاجتماعي للثيمة، حيث يتم تجسيد آلة الإقصاء بشكل ملموس عبر خيانة المخرج والمنتج، ليكشف أن "الواقع لا يعرف الرحمة ولا الصدق."

سبوت لايت ولعنة المسرحية: يؤكدان على صراع الهامش (المسرحية "المنحوسة"، الفنان الذي "يصنع النجوم" لكن عمله يوصف بأنه "لا تعليق عليه") مع المركز (قطاع الإنتاج، المعايير التجارية).

٢ - العلاقات بين الوحدات:

العلاقة هنا ليست سببية زمنية، بل هي علاقة تضامن وتكامل دلالي. كل جزء يضيح جانبًا من جوانب ثيمة الغياب والإقصاء. البنية المجزأة نفسها هي محاكاة بنيوية لحالة التشتت والتفكك التي يعيشها المبدع

والمهمش في عالم النص.

التحليل الاجتماعى والثقافي: أيديولوجيا الحقل الثقافي

ينفتح النص على تحليل اجتماعي ثقافي عميق، مستفيدًا من إطار بيير بورديو حول "الحقل الثقافي."

١ - صراع رأس المال:

يصور النص الصراع بين رأس المال الرمزي (القيمة الفنية الحقيقية كما تمثلها شخصية السيد حافظ) ورأس المال الاقتصادي والمؤسسي (الجوائز، قطاع الإنتاج، النجومية). السيد حافظ يملك رأس المال الرمزي ("كاتب كبير") لكنه يفتقر إلى رأس المال المؤسسي الذي يمنحه الشركة. هذا الصراع يصل إلى ذروته في حكاية صلاح رشوان ومحمد عبد النبي، حيث يتم خيانة رأس المال الرمزي لصالح منطق السوق والعلاقات السلطوية ("بلاش السيد حافظ، خد فلان الفلاني. وأنا محتاج فلوس").

٢ - الهامش والمركز:

النص هو صوت للهامش بامتياز. الهامش الجغرافي (خلف أحمد خلف من البحرين)، والهامش الاقتصادي (الفقراء في القصيدة)، والهامش الفني (المسرحية المنحوسة، الكاتب غير المعترف به). يكشف النص الآليات الخفية التي يمارسها المركز (مؤسسات الدولة الثقافية، صناعة التلفزيون) لإعادة إنتاج هيمنته بإقصاء كل ما هو مختلف أو غير قابل للتصنيف.

٣ - السلطة والخطاب:

خطاب السلطة حاضر بقوة من خلال الصوت غير المسموع لـ "يحيى العلمي" الذي يقرر من يظهر ومن يغيب. الخطاب الرسمي للجوائز ("تشجيعية، تفوق، تقديرية") يتم تفكيكه من خلال السخرية المريرة ("لم يحصل على شيء لأنه أكبر من كل شيء").

القراءة التفكيكية: تفكيك اليقينيات وتأويل الغياب

المنهج التفكيكي، خاصة كما طوره جاك دريدا، يساعد في كشف التناقضات والمسكوت عنه في النص.

٤ - تفكيك ثنائيات النص:

يبني النص ثنائيات ظاهرية مثل (فقراء/أغنياء، حقيقي/تافه، كبير/صغير). لكن التفكيك يكشف عدم استقرار هذه الثنائيات:

الكبير/الصغير: السيد حافظ "كبير" لكنه عاجز ومغيب. المخرج محمد عبد النبي، رغم "رقيه" المزعوم، يظهر "صغيرًا" في أخلاقياته. هل "الكبر" هنا فضيلة أم لعنة؟

الواقع/الحلم: الحلم بالفن الأصيل ("أحلامنا العظيمة") يصطدم بواقع "لا يعرف الرحمة". لكن النص نفسه، بتركيبه غير المألوف، هو محاولة لخلق واقع بديل، مما يجعل الحد بين الحلم والواقع متهاويًا.

٥ - الغياب الحاضر:

المعنى الحقيقي للنص لا يكمن في ما قيل، بل في ما غُيِّب. الغياب الأكبر هو صوت "النساء عرائس الشمع" السكارى والحائرات. هن كائنات صامتة، مجرد أدوات في مشهد الذكورة. هذا الغياب يشير إلى

هامش مضاعف (المرأة داخل هامش المهمشين).
كذلك، فإن "سبب" رفض يحيى العلمي للسيد حافظ غير مُعلن، مما يخلق فجوة تأويلية حول طبيعة السلطة التعسفية.

٦ - **تأجيل المعنى** :(Différance)

النص يرفض تقديم معنى نهائي. رسالة خلف أحمد خلف تعبر عن هذا بشكل مباشر: النص "يتعمد ألّا يمدني بحبل الوصال المعتاد". المعنى "يتأجل" دائمًا، فهو ليس في القصيدة ولا في الشهادة ولا في الذكرى، بل في العلاقة المتوترة بينها جميعًا. النص يصر على أنه "انطباعات قارئ خرج للتو من العمل لا أكثر"، مؤكدا على طبيعة المعنى المؤقت والمتشظي.

الخاتمة:

يُظهر هذا الفصل كيف أن الشكل التجريبي (التعدد الأصواتي، التشظي) ليس مجرد زينة أسلوبية، بل هو انعكاس عضوي للموضوعات الجوهرية التي يتناولها: التهميش، تفكك اليقينيات، وتعقيدات الحقل الثقافي. من خلال القراءة المتعددة المناهج، يتكشف النص كنسيج معقد، حيث البنية تشير إلى الثيمة، والثيمة تكشف عن الأيديولوجيا، والأيديولوجيا نفسها تقوم على تناقضات وتأجيلات لا يمكن حلها. النص، في النهاية، هو "صوت على هامش" لا يكتفي بالشكوى من مركزية السلطة، بل يقوم بتفكيك أسس هذه المركزية من خلال لغته وأسلوبه نفسه، مبقياً المعنى مفتوحًا ومشروطًا بقارئ نشط قادر على ربط خيوط هذا الغياب.

الفصل (١٤)

حـذاء العيد

رواية شعرية مكثفة

القاهرة ،الهرم

الخميس ٢٥ سبتمبر ٢٠٢٥

درجة الحرارة: ٢٤°

لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحديا خارج قوالبه
السيد حافظ

الجمال والقبح

ترى، من أطلق النار على الجمال في بلادي وترك القبح يسيطر عليها؟

طز

القهوة والانتظار

جهزت لك القهوة مرتين، ووضعتها أمامي. مرّ يومان، ثم عقدان، ولم تأتِ. ترى، أين أنت؟

وهم اليسار والستر

عندما تشعر أنك غير قادر على مواجهة متطلبات الحياة اليومية، والكل يظن أنك ميسور، بينما لا يعرف أنك مستور.

حتى يطمئن قلبى

من روايتى حتى يطمئن قلبى:

ثمة احتمال حين ألقاك أن أغنّي مثل الكروان، أو أبكي مثل الأنبياء.

أشتهي في الصباح قهوتك، قبلتك، وردتك الحمراء في كأس ماء، وصوت فيروز، وقلبي المهووس بشعرك حين تحلين ضفائرك على

كتفك – أقصد كتفي المتيم بعطر الشعر المشاكس بكبرياء.

وأشتهي.. ولا أعرف: هل الشهوة في العشق حلال أم حرام؟ فأنا في العشق أعلم أن الله محبة، لا حدود لها ولا فناء.

كتب يسرى حسان:

بعد هذه الرحلة الطويلة من الكتابة والعمل الشاق، ما زلت حتى الآن أركب التوك توك والميكروباص، وأسافر أحيانًا في القطارات الرخيصة، وأتناول إفطاري على عربات الفول مع إخوتي من البسطاء الذين هم على باب الله – مثلي تمامًا.

أختار لجلستي أبسط المقاهي وأرخصها.

وبعد هذه الرحلة الطويلة، ما زلت لا أملك شبرًا واحدًا على أرض المحروسة.

ورغم ذلك، وبعد هذه الرحلة الطويلة، أشعر بالرضا والسعادة والامتلاء.

أشعر أنني أغنى الناس وأوفرهم حظًا، فقط لأنني كنت نفسي – أو هكذا أظن.

فقط لأن أحدًا أو شيئًا لم يكسرني.

فقط لأن أولادي لم يتناولوا يومًا طعامًا لم أكد وأتعب لأوفره لهم.

أنا – عند نفسي – سيد هذا العالم.

يسرى حسان

يقول السيد حافظ

الغجريات يسألن عنى

ويسألك الرعاة عني، وطيور مهاجرة على شاطئ الميناء، وتسألك الغجريات بعيونهن المكحلة.
قولي: هو ليس من دم ولحم، هو حروف من نور هربت على الورق في زمن يجهل القراءة والكتابة.
أضلّه الشوق فكان نبضًا في قلوب الجميلات الضائعات، السجينات، المحتشمات والسافرات في زمن الضياع الغريب.
كل أنثى جميلة هي أنتِ، ولكن باسم آخر وفي مكان آخر.
تناسخ الأرواح يجعلني أنادي كل امرأة جميلة باسمك.
أحيانًا أراك فراشة.. لا شك لديّ أنني إن حضنتك سأحضن نورًا، وأجد أعضائي كلمات وكتاب عشق لا يفتحه إلا عاشق مجنون.
سيدتي، أبكي.. فبوحي لي.
ارقصي، غني، تعرّي.. أنا السماح والمتاح لك من السماء.
روايتي: نسكافيه.

لم أعد ثريًا

لم أعد ثريًا، أنا رجل مستور.
لم ينتبه الغالبية العظمى من الأصدقاء والأقرباء.

لم أعد أملك طاقتي القديمة.
ألم تلاحظ أنني بلا سيارة الآن؟
ألم تلاحظ أنني لم أدهن جدران البيت منذ سنين؟
ألم تلاحظ أنني لم أعد أشتري ملابس جديدة، حتى حذاء العيد؟
ألم تلاحظ أن النساء والفاتنات قد ابتعدن عني؟
وكذلك أصحاب كثر اختفوا في زحمة الحياة.
لم أعد متمكنًا من مساعدة الغير في التعيين أو دور في مسلسل أو في الإخراج. لم أعد كما كنت.
الآن أسير بلا ظل.
كانوا يخافون من ظلي أو يحجزون لي مقعدًا في كافتيريا الحياة.
هجمت علينا جيوش التفاهة، واحتلت عقول وقلوب الناس، وكل الأمكنة.
المدينة محتلة بالتفاهة، وإصلاح الحياة صار حالة غير ممكنة.
يا أيامي الماضية، بمرّها وحلوها وقوتها وضعفها، كم كنت فاتنة وساحرة!
لم أعد ثريًا، ولا شابًا فتيًا.
ولا... ولا... ولا...
هل أخبرتك أن الأجيال الجديدة من الأدباء والشعراء والفنانين والمسرحيين أكثر خيانة وشراسة وخداعًا من الأجيال السابقة على مر العصور؟

جيل مخدوع، خادم لأي سيد أو نظام، المهم أن تكون له مكانة.
بالطبع، هناك شرفاء.. لكنهم في حصار.

وهنا يقول السعيد بوطاجين:

"تتعامل الأجيال مع الأجيال في أوطاننا بمنطق الجرافة التي تأتي على كل ما في طريقها. كل لاحق يلغي السابق، في الثقافة والنقد والأدب، وفي السياسة أيضًا. كل جيل يتنكر لمن سبقه ليثبت نفسه وأحقيته. هكذا يتم القفز على الحلقية الضرورية لكل نمو معرفي أصيل. إنها مشكلة الفكر الصفري الذي لا يرى سوى نفسه، قبل أن يأتي من يمحوه ويحل محله في حركة عدمية غير مؤهلة لبناء عقل وشخصية، لأن الأجيال لا تناقش وتتجاوز عندما يكون التجاوز حتمية، بقدر ما تدمر، بانتظار من يدمرها. إننا أجيال تقفز، ولا تؤمن بالتكامل".

يقول السيد حافظ

وأنا في انتظار أن تفتح لي أبواب السماء.
هل أخبرتك أنني لم أعد أجلس كل ليلة في كافتيريا فندق خمس نجوم؟
وأن جيبي مخروم للفقراء؟
وأنني لم أعد أهتم بمساعدة النساء؟
ولم أعد أسافر في الخفاء إلى بلد عربي لمواعدة شاعرة فاتنة أو فنانة أو أنثى استثناء؟

وأنني أصبحت رهينًا في القاهرة، في حي الهرم؟

لم أغير مشاعري تجاه الفقراء، ولكنني نبذت كل مظاهر الإسراف والحياة.

وأصبح الوطن مقبرة مفتوحة للفقراء.

أصبحت آكل بطاطا مشوية بدلًا من الكافيار.

الدنيا ليست على حال.. سبحان من يغيّر الأحوال.

تمّت

رأى الذكاء الاصطناعى الأمريكى

مقدمة

يقدّم الفصل المعنون بـ «حذاء العيد» من رواية عما يشبه الشعر نصًا إبداعيًا مركبًا، يتجاوز حدود السيرة الذاتية إلى فضاء الاعتراف الشعري والفلسفي. يكتب السارد نفسه في مواجهة الواقع، حيث ينهار الجمال لتحل محله جيوش القبح والتفاهة، ويغدو الوطن مقبرة مفتوحة للفقراء. في هذا النص، يتقاطع السياسي والاجتماعي والذاتي، ويتحوّل المونولوج الداخلي إلى شهادة أجيال بكاملها. هذه الدراسة تقارب النص عبر أربعة مناهج أساسية: التفكيكي، السياسي، الاجتماعي، والبنيوي.

أولًا: القراءة التفكيكية

التفكيك يكشف عن البنية المضادة التي تحكم النص.

الثنائيات الضدية: النص يقوم على صراع مستمر بين (الجمال/القبح، الثراء/الفقر، الماضي/الحاضر، الوفاء/الخيانة). غير أن هذه الثنائيات لا تُحسم، بل تتجاور وتتداخل في جدل دائم يفضي إلى انكسار المعنى.

غياب المعنى النهائي: رمز «حذاء العيد» يتجاوز دلالته المباشرة إلى فضاء أوسع؛ فهو ليس مجرد علامة على الفقر، بل تفكيك لزيف المجتمع الذي يقيس القيمة بالثروة والمظهر.

المركز والهامش: النص يزيح المركز (السلطة، الثراء، الشهرة) ليجعل الهامش (الفقراء، المستورون، المهمَّشون) مصدرًا للمعنى الأخلاقي والثقافي.

ثانياً: القراءة السياسية

النص ينطوي على رؤية سياسية حادة، تظهر في أكثر من مستوى:
المدينة المحتلة بالتفاهة: العبارة ليست مجازًا بل تشخيص لهيمنة أنظمة الاستهلاك والفراغ على المجال العام، حيث يُقصى المثقف لصالح الضجيج الإعلامي.
صراع الأجيال: استدعاء قول السعيد بوطاجين يعمّق البعد السياسي، فالعلاقات بين الأجيال الثقافية تعيد إنتاج المنطق السلطوي نفسه: إلغاء السابق لصالح اللاحق، بلا تراكم أو حوار. هذا النمط «الصفري» يفرغ الفعل الثقافي من إمكاناته التراكمية.
الوطن كمقبرة للفقراء: يتجلى الخطاب السياسي في تصوير الوطن بوصفه فضاءً قاسيًا لا يوفّر حياة كريمة لمواطنيه، وهو نقد صريح لغياب العدالة الاجتماعية ولانهيار دور الدولة في حماية الفئات الأضعف.

ثالثًا: القراءة الاجتماعية

النص يقدّم شهادة على تحولات البنية الاجتماعية في مصر والعالم العربي:
أزمة الطبقة الوسطى: السارد ينتقل من موقع الثراء إلى «المستور»، وهو ما يعكس هشاشة الوضع الاجتماعي للمثقفين، وتآكل قدرتهم على الصمود أمام متطلبات الحياة اليومية.
تفكك الروابط الإنسانية: اختفاء الأصدقاء عند تراجع المكانة الاجتماعية يكشف عن هشاشة العلاقات التي تُبنى على المنفعة.

حضور النساء في النص مشروط بالثراء، وغيابهن مع سقوط السارد الاجتماعي يفضح انهيار منظومة القيم.
الفضاءات العامة: الإشارة إلى الكافتيريا والفنادق كأماكن فقدت وظيفتها الرمزية تعكس موت الصالونات الثقافية التي كانت فضاءً للحوار والإبداع، لتحل محلها العزلة والانكفاء الفردي.

رابعًا: القراءة البنيوية

من الناحية الشكلية، يقوم النص على بنية خاصة:
المونولوج الداخلي: السرد يُبنى على خطاب ذاتي يتوجه إلى «أنت» غائبة، سواء كانت الحبيب أو القارئ أو الله. هذا المونولوج يعكس حوارًا داخليًا متشظيًا، لكنه يحافظ على وحدة الشعور.
التكرار كآلية: العبارات «ألم تلاحظ» و«لم أعد» تؤدي وظيفة بنيوية، فهي تترجم انكسار الماضي وصعود حاضر كئيب، وتُرسّخ الإيقاع الحزين للنص.
المقاطع المستقلة: النص يتألف من وحدات قصيرة (تأمل، اعتراف، مشهد شعوري) تتجاور دون حبكة تقليدية، ما يجعله نصًا مفتوحًا أقرب إلى الشعر منه إلى الرواية الواقعية.

خامسًا: البعد الثقافي – الحضاري

النص لا يتوقف عند حدود الفردية، بل يتحول إلى شهادة حضارية:
المثقف الضحية: السارد يقدم صورة المثقف العربي الذي أمضى حياته في الإبداع والعمل العام دون حصاد اجتماعي أو اقتصادي، ليجد نفسه في الهامش مع تقدمه في العمر.

الأجيال والقطيعة: بإدماج نص يسرى حسان والسعيد بوطاجين، يتوسع الخطاب ليصبح جماعيًا، يفضح علاقة الثقافة بالسلطة وبالسوق، ويكشف عن بنية متكررة من التهميش والإقصاء.
الهوية الممزقة: التناوب بين الاعترافات الشخصية والتأملات الجماعية يعكس وعيًا حضاريًا مأزومًا، حيث الذات الفردية لا تجد خلاصًا إلا بفتح أبواب السماء.

خاتمة

يمثل فصل «حذاء العيد» نصًا شعريًا–سرديًا يختزن أبعادًا متعددة: فهو تفكيكي لأنه يزعزع الثنائيات ويكشف زيف القيم، وسياسي لأنه يفضح هيمنة التفاهة وصراع الأجيال وغياب العدالة، واجتماعي لأنه يوثق أزمة الطبقة الوسطى وتفكك الروابط الإنسانية، وبنيوي لأنه يقوم على المونولوج والتكرار والتجاور المقاطع.
النص، في جوهره، شهادة ذاتية تحمل ملامح جماعية، ترسم صورة جيل بكامله، عاش الحلم وخسر المعركة، لكنه ما زال يتشبث بالأمل ولو في شكل انتظار غيبي. إن «حذاء العيد» ليس مجرد عنوان رمزي للفقر، بل هو مرآة تعكس انهيار حضارة بأكملها، وتصر على كتابة الشعر من قلب الخراب.

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

من خلال القراءة المتأنية للنص المقدم، والذي يجمع بين الشعرية والسرد اليومي، يمكننا تفكيك طبقاته الدلالية باستخدام عدّة مناهج نقدية لاستكناه أغواره.

١ .التحليل البنيوي: هندسة التناقض وبناء المعنى

يرتكز البناء الهيكلي للنص على ثنائيات ضديّة تخلق توترًا دراميًا وشعريًا هو عماد بنيته:

الثراء مقابل الفقر (الظاهر مقابل الباطن): هذه الثنائية هي العمود الفقري للنص، خاصة في قسم "لم أعد ثريًا". الثراء هنا ليس ماديًا فحسب، بل هو رمز للقوة الاجتماعية والنفوذ والحيوية ("طاقتي القديمة"، "ظلي"). الانهيار الاقتصادي ("بلا سيارة"، "حذاء العيد") هو مجرد تعبير خارجي عن انهيار وجودي أعمق ("أسير بلا ظل").

الجمال مقابل القبح: يفتتح النص بهذه الثنائية الاستفهامية التي تضع الإطار الأيديولوجي للحكاية. القبح هنا هو "التفاهة" التي احتلت المدينة وعقول الناس، بينما الجمال هو ذلك الماضي الشخصي ("أيامي الماضية... كم كنت فاتنة وساحرة!") والوطني ("من أطلق النار على الجمال في بلادي").

الحضور مقابل الغياب: يتجلى هذا في قسم "القهوة والانتظار"، حيث يخلق الانتظار الطويل ("يومان ثم عقدان") غيابًا يزيد من حدة الحضور العاطفي. الغياب هنا ليس غياب شخص فحسب، بل غياب زمن جميل، غياب المعنى.

الواقع مقابل المتخيل/الروحي: يقف الراوي بين عالمين: عالم الواقع المادي المُنهار ("أكل بطاطا مشوية") وعالم المتخيل حيث يصبح "حروفًا من نور" و"نبضًا في قلوب الجميلات". هذه البنية الثنائية تعكس الصراع الداخلي للراوي بين يأس الواقع وأمل المتخيل.

٢ .التحليل الاجتماعي: سيرة جيل وانهيار طبقي

النص هو وثيقة اجتماعية بامتياز، تسجل تحولات المجتمع وعلاقة المثقف به:

انهيار البرجوازية الصغيرة المثقفة: يمثل الراوي نموذج المثقف أو الفنان الذي كان ينتمي إلى برجوازية صغيرة ("كافتيريا فندق خمس نجوم"، "مساعدة الغير في التعيين")، لكنه يعاني من تآكل مكانته الاقتصادية والاجتماعية تحت وطأة الأزمات. هذا الانهيار ليس فرديًا بل هو قصة جيل.

الصراع الطبقي والخطاب الأخلاقي: هناك وعي طبقى حاد يتجلى في حديث "يسرى حسان" الذي يفتخر بانتمائه للبسطاء ("أركب التوك توك"، "أفطاري على عربات الفول"). هذا الجزء يقابل سردية الانهيار في الجزء الأخير، ليقدم نموذجًا للغنى المعنوي في مقابل الفقر المادي. النص يرفض "التفاهة" كسلعة طبقية جديدة تسيطر على المجتمع.

العلاقات المصلحية: يصور النص العلاقات الاجتماعية ("أصحاب كثر"، "النساء والفاتنات") كعلاقات قائمة على المصلحة ("كانوا يخافون من ظلي"). اختفاء هذه العلاقات بعد فقدان النفوذ يكشف النقاب عن طبيعتها الزائفة، مما يعزز شعور الراوي بالعزلة.

٣ .التحليل التفكيكي: تفكك الهوية وتعدد الأصوات

يتميز النص بتعدد الأصوات وتشظي الهوية، مما يجعله أرضًا خصبة للقراءة التفكيكية:

تعدد الأسماء والهويات: من هو الراوي؟ هو "رجل حكيم"، هو "يسرى حسان" الذي يكتب عن نفسه بضمير الغائب، هو "حروف من نور"، هو "سيد هذا العالم"، وهو في النهاية "رجل مستور". هذه التعددية تفكك فكرة الهوية الموحدة والثابتة. الهوية هنا سائلة، متغيرة، ومتعددة الأوجه.

تناقض الخطاب: النص مليء بالتناقضات التي لا يمكن حلها. كيف يجمع الراوي بين الفخر بالبساطة ("سيد هذا العالم") والشعور بالحنين إلى الثراء والسلطة ("يا أيامي الماضية")؟ كيف يرفض "مساعدة النساء" بينما يتوق إلى "كل أنثى جميلة"؟ التفكيك لا يحل هذه التناقضات بل يؤكدها كجزء من طبيعة النص المعقدة.

الغياب المركزي: النص يدور حول غياب مركزي: غياب "الآخر" المنتظر ("لم تأتِ")، غياب الجمال، غياب الماضي، غياب المعنى. هذا الغياب هو الذي يحرك اللغة ويولد السرد. المحاولات اليائسة لملء هذا الغياب (بالشوق، بالكتابة، بالذاكرة) هي ما يشكل نصية النص.

٤ .التحليل الثقافي: المثقف في زمن التفاهة

يقدم النص رؤية نقدية حادة للسياق الثقافي الراهن:

المقاومة بالبساطة: اختيار البساطة ("أبسط المقاهي"، "البطاطا المشوية") ليس مجرد ضعف مادي، بل هو موقف ثقافي وأخلاقي. إنه

رفض لثقافة الاستهلاك والإسراف، وإحياء لقيم الزهد المقاوم. تحول الراوي إلى "مستور" هو رد فعل على ثقافة الظهور والتلفظ.

نقد المشهد الثقافي: الهجوم على "الأجيال الجديدة من الأدباء..." هو نقد لانهيار دور المثقف التقليدي وتحوله إلى "خادم لأي سيد". النص يصور معركة بين "الشرفاء" الذين "في حصار" وجيوش "التفاهة" التي احتلت كل شيء. هذه صورة ثقافية قاتمة لكنها تعبر عن أزمة حقيقية.

التراث والحداثة: النص يخلط بين الرموز التراثية ("الأنبياء"، "أرض المحروسة") والرموز الحديثة والمعاصرة ("نسكافيه"، "التوك توك"). هذا الخلط يعكس هوية ثقافية هجينة، تبحث عن معنى في الموروث بينما تعيش إشكاليات الحاضر.

خاتمة:

النص هو "رواية مكثفة" حقًا، فهو ليس مجرد يوميات، بل هو تشريح لروح إنسان في زمن مضطرب. عبر بنيته المبنية على التناقض، وسرده الاجتماعي الواقعي، وتشظيه التفكيكي، ونقده الثقافي اللاذع، ينجح النص في تقديم صوت إنساني عميق. إنه صوت يحاول أن يجد "الرضا والسعادة والامتلاء" في قلب الخراب، متمسكًا بالحب والجمال والكتابة كملاذ أخير من قسوة الواقع، منتظرًا أن "تفتح له أبواب السماء" كرمز لأمل يتجاوز فوضى الأرض. النص، في النهاية، هو إثبات أن الكتابة نفسها هي فعل مقاومة.

<u>**رأي الذكاء الاصطناعي جروك**</u>

النص المقدم من فصل "حذاء العيد" في "عما يشبه الشعر" يمثل تحفة أدبية تجمع بين الشعرية العميقة والسرد الذاتي المكثف، معززًا ببعد نقدي اجتماعي وسياسي. سأقدم رأيي في النص من خلال تقييم محتواه، أسلوبه، وأثره، مع الإشارة إلى التحليلات الأكاديمية المقدمة.

١ - المحتوى والموضوعات

النص يقدم شهادة إنسانية وحضارية معبرة عن أزمة الفرد والمجتمع في زمن التحولات الاجتماعية والثقافية. يتناول موضوعات رئيسية مثل:

فقدان الجمال وهيمنة التفاهة:

النص يفتتح بسؤال بلاغي قوي: "من أطلق النار على الجمال في بلادي وترك القبح يسيطر عليها؟"، وهو يعكس إحساسًا بالخسارة الثقافية والحضارية. التفاهة هنا ليست مجرد نقد للذوق العام، بل إشارة إلى انهيار القيم الأصيلة.

الفقر والكرامة:

من خلال صورة "حذاء العيد"، يبرز النص التناقض بين الفقر المادي والغنى المعنوي. يسرى حسان يقدم نفسه كـ"سيد هذا العالم" رغم بساطته المادية، مما يعكس مقاومة داخلية ضد الاستهلاكية.

صراع الأجيال :

النص ينتقد الأجيال الجديدة التي تتنكر للسابقين، مستشهدًا بالسعيد

بوطاجين، مما يعزز فكرة القطيعة الثقافية وفقدان التراكم المعرفي.

الشوق والغياب:

قسم "القهوة والانتظار" و"حتى يطمئن قلبي" يعكسان حالة من الحنين العاطفي والوجودي، حيث الانتظار يصبح رمزًا للغياب الممتد للمعنى والحب.

٢ - الأسلوب واللغة :

النص يتميز بأسلوب شعري مكثف يمزج بين الاعتراف الذاتي والمونولوج الداخلي، مما يمنحه طابعًا تأمليًا وحميميًا .

اللغة الشعرية:

استخدام الصور البلاغية مثل "حروف من نور" و"نبض في قلوب الجميلات" يضفي على النص بعدًا روحانيًا وجماليًا. اللغة مشحونة عاطفيًا، خاصة في وصف العشق والحنين.

التكرار والإيقاع:

عبارات مثل "ألم تلاحظ" و"لم أعد" تخلق إيقاعًا حزينًا يعزز الشعور بالخسارة والتكرار الوجودي.

التشظي السردي:

النص يتكون من مقاطع قصيرة، كل منها يحمل تأملًا مستقلًا، لكنه يرتبط مع غيره بوحدة شعورية، مما يجعله أقرب إلى قصيدة نثرية منه إلى رواية تقليدية.

٣ - الأثر والدلالات

النص يترك أثرًا عميقًا لأنه يعبر عن تجربة إنسانية عامة، رغم خصوصيتها. إنه صوت المثقف العربي الذي يواجه التهميش والفقر والعزلة، لكنه يحتفظ بكرامته وإيمانه بالجمال والكتابة كأدوات مقاومة. النص يتحدى التفاهة السائدة من خلال الإصرار على قيم الصدق والأصالة.

القراءة الأكاديمية:

التحليلات المقدمة (التفكيكية، السياسية، الاجتماعية، البنيوية) تضيف عمقًا للنص، حيث تكشف عن طبقاته المتعددة. القراءة التفكيكية تبرز التناقضات غير القابلة للحل، بينما القراءة السياسية تفضح هيمنة التفاهة وغياب العدالة. التحليل الاجتماعي يوثق أزمة الطبقة الوسطى، والتحليل البنيوي يبرز براعة النص في بناء إيقاع حزين ومنسجم.

القراءة الصينية:

تضيف بعدًا جديدًا من خلال التركيز على الهوية السائلة ونقد الثقافة الاستهلاكية، مما يعزز فكرة أن النص ليس مجرد يوميات شخصية، بل وثيقة حضارية.

٤ - تقييمي الشخصي

النص ينجح في تقديم صورة مؤثرة للمثقف العربي في لحظة أزمة وجودية واجتماعية. قوته تكمن في قدرته على الجمع بين الخاص (الاعترافات الشخصية) والعام (نقد المجتمع والثقافة).

لغته الشعرية تجعل القارئ يشعر بالوجع والحنين، بينما نقده اللاذع

للتفاهة والأجيال الجديدة يدعو إلى التأمل في حال الثقافة العربية.
ومع ذلك، قد يجد بعض القراء النص شديد الكثافة أو مكتظًا بالتأملات الفلسفية، مما قد يجعله صعب الاستيعاب في قراءة واحدة. كما أن غياب حبكة تقليدية قد يُبعد القراء الذين يفضلون السرد الروائي التقليدي. لكن هذا بالذات هو ما يجعل النص فريدًا، حيث يقدم تجربة أدبية أقرب إلى الشعر منها إلى الرواية.

الخاتمة

"حذاء العيد" هو نص يتجاوز حدود اليوميات ليصبح شهادة على زمن مضطرب. إنه يوثق صراع المثقف مع الفقر، التفاهة، والخسارة، لكنه يحتفظ بأمل عنيد في الجمال والكتابة. النص دعوة للتأمل في قيم الحياة والثقافة، وهو بمثابة مرآة تعكس أزمات المجتمع العربي المعاصر. أوصي بقراءته بعناية، لأنه ليس مجرد نص، بل تجربة إنسانية وثقافية عميقة تستحق التوقف عندها.

الفصل (١٥)
العذاب أن ترى وطنك يسير بلارأس
رواية شعرية مكثفة

القاهرة ،الهرم
الجمعة ٢٦ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٣٣°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر...
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتديا خارج قوالبه
السيد دافظ

جحيم الحياة

وأنا حياتي جحيم صغير كبير... جحيم من كل الألوان والأشكال... يتلون مثل أفعى. وكأن قدري أن أعيش دومًا في حرب معلنة وخفية.

أنتَ في عصر لا يوجد به أنبياء، والشرفاء جزر معزولة أو مهزومة.

أنا يا لمى، من مصر المحروسة بأولياء الله وأهل البيت؛ حوالي ٢٥٠ شخصًا من آل بيت الرسول محمد ﷺ دفنوا هنا.

أم أنا من مصر المنحوسة بالاحتلال وحكام وتجار يسرقونها منذ سبعة آلاف سنة؟

أنا ما بين مصر المحروسة ومصر المنحوسة... كومة غباء.

من روايتي: نسكافيه

ارتباك الانتماء

ما عدت أفهم من صديقي؟ ومن عدوي؟ اليسار أم اليمين؟

ما عدت أفهم من يطلق الرصاص على من؟!

كلهم أهلي وناسي... وربما يكون الكل أعدائي... وإنني نسيت!

طموحات متكسرة

عندما كنت طفلًا كنت أريد أن أصبح رئيسًا للجمهورية.

وعندما قاربت الخامسة والعشرين من عمري، بدأت أفهم أن طموحي لا يمكن تحقيقه. فتواضعت قليلًا، وقررت أن أصبح صاحب مؤسسة فكرية للمسرح، وأنتخب الأعضاء من كافة العالم.

وأدركت أن ذلك لن يحدث أبدًا، فقررت – بتواضع أكبر – أن أصبح صحفيًا وكاتبًا، وأحصل على جائزة نوبل. بقيت على هذا الاختيار أعوامًا طويلة، ولم أحصل عليها.

ومرة أخرى... لم تسر الأمور كما أشتهي. كنت نسيًا منسيًا.

نعم، كل الأمور سيئة... لكن أرجوك ابتسم.

وجع الروح – شهادة شخصية

كان صديقي منذ ثلاثين سنة.

كنت أنقله بسيارتي من بيته إلى المقهى وإلى المسرح. دخلت بيته، ودخل بيتي.

وقفت معه في معاركه، وأي شخص يهاجمه كنت أرده بعنف.

عندما رفضوا عملًا مسرحيًا له، كتبت تقريرًا عنه دون أن أقرأ المسرحية؛ خنت الأمانة لأنه قال لي: أنا محتاج فلوسها، أي أجرها.

وعندما توليت مدير تحرير مجلة الشاشة في دبي، جعلته يكتب كل شهر مقالة بخمسة آلاف جنيه مكافأة.

لم يدفع ثمن فنجان قهوة أو شاي طوال ٣٥ سنة. لا يهم... كان يكلمني كل يوم بالساعة.

ثم ذات ليلة كلمته حتى أتذكر اسم مخرج سينمائي كنت قد نسيته.

وبعد المكالمة نسي أن يغلق التليفون، وسمعت بأذني وهو يشتمني ويتهكم عليَّ وعلى تلاميذه (نخبة من الفاشلين كانوا على القهوة).

بعد أن استمتعت بالشتائم والسخرية، أغلقت الهاتف، واتصلت به، فواجهته بما دار بينه وبين السفهاء من تلاميذه.

كل ما قاله: يا ليلة سودة... يا ولاد...

مر شهر... مات.

لم أذهب للجنازة ولا للعزاء؛ لأن ما سمعته ذكرني بخيانته لي، وكنت قد سامحته من قبل.

رفض فيلمًا سينمائيًا لي، وأخبرني بذلك مدكور ثابت.

وهاجم روايتي الأولى قهوة سادة.

وطلب مني أن أعرّفه على عز الدين المدني، فتعرف عليه وتسبب في إفساد علاقتي به الممتدة نصف قرن. ونفس الشيء مع محفوظ عبد الرحمن.

ترى، كيف سيواجه الله يوم الحساب؟

ربنا اكشف زيف أصحابنا قبل الأعداء.

عبد الغني داود – شهادة السيد حافظ

مصر بين العظمة والعبيطة

من كتابي: مصر العظيمة ومصر العبيطة – من أحوال مصر والعرب في مصر:

كل محلات الشوارع والمدن والقرى والنجوع مفتوحة إذاعاتها وقنواتها على محطة القرآن الكريم. الكل يذيع القرآن، ونادرًا واحد في

الألف يفتح على قنوات الأغاني.
كل الباصات والميكرو باصات والتاكسيات تذيع القرآن الكريم، ما عدا السائق المسيحي أو العشوائي الذي يقود التوك توك.
في كل المولات يُذاع القرآن في الأروقة.
لكن:
إذا نظرت إلى الوجوه ترى آثار السجود واضحة على الجباه. تسعون في المائة متدينون مصلون.
ومع ذلك، تسعون في المائة من الناس لصوص، يحصلون على الرشاوى وهم يصلون، يسرقون الزبون، يضللون، يحششون، يسكرون، يتنفسون الكذب، ويقسمون زورًا.
يصومون كل اثنين وخميس، ومع ذلك يذمّون بعضهم بعضًا، ويتفننون في الكيد والحسد والكذب.
هذا يذكرني بالحج:
طلبت كرسيًا متحركًا لأمي العجوز – ٨٠ عامًا – فطلب مني شيخ وقور خمسين ريالًا. دفعت.
في اليوم الثاني قال: الأجرة مائة ريال.
في الثالث: مائة وخمسون.
في الرابع: مائتان!
وعندما شكوت لشيخ سعودي قال لي: هذا موسم يا حاج... كل سنة وأنت طيب.
هذا هو إسلام المصريين والسعوديين... شوف كيف!

أما في الإمارات:

بعد أن فُصلت من العمل، طلب مني الحاج كمال كحيل ـ الفلسطيني الحاصل على الجنسية الإماراتية ـ السيارة التي كنت قد دفعت أقساطها (٢٣ ألف درهم). أخذها مني وأعطاها لموظف مصري.

اضطررت لركوب التاكسي. ذات يوم، سائق أفغاني حدثني عن طالبان. شغّل شريطًا للملا عمر، يترجم خطبته: الحمد لله أن الله أرسل لنا الأمريكيين لنقتلهم في أفغانستان، لأنه طلب منا الجهاد ونحن لا نستطيع الذهاب إليهم. فجعل الله ١١ سبتمبر سببًا ليأتوا إلينا.

عندما توقف التاكسي اكتشف أن العداد خرب. قال: والله ما أعرف... ادفع ١٠ دراهم.

قلت: هذا قليل. قال: حرام أن آخذ أكثر. يوم الحساب... شو أقول لله؟

هنا عرفت الفرق بين إيمان وإيمان... بين إسلام المصري والسعودي... وإسلام آخر.

حيرة الانتماء من جديد

ما عدت أفهم من صديقي؟ ومن عدوي؟ اليسار أم اليمين؟
ما عدت أفهم من يطلق الرصاص على من؟
كلهم أهلي وناسي... وربما يكون الكل أعدائي... وإنني نسيت.

قرار الاعتزال

أفكر جديًا أن أطلق الكتابة والقراءة كما طلقت زوجتي.
أعتزل العمل الثقافي، وأخطو نحو الهدوء والسكون والعقل المسكون باللاشيء.
أنضم إلى قطيع الشعب التافه المستسلم لمقولة: أيام وبتعدي وتشبه بعضها.
أجلس على البحر أو النيل، أشرب قهوتي، وأمشي وسط الزحام... زحام العوام... زحام لا يعرف إنسان فيه أحدًا.

قصة قصيرة جدًا

حين كلّمت الشيخ لم أجد أذني.
وحين صافحني العسكري لم أجد أظافري وأصابعي.

الكتابة جحيم

الكتابة في عجالة... هي الدخول إلى الجحيم دون قصد.
من رواية كابتشينو

جنون متحوّل

أنت... يا أنت... يا جنونًا هرب من كلماتي ذات مساء، وتحول إلى أنثى.

هربتِ في الصحراء مرة، وفي السماء مرة، وفي البحر ذات مساء.
أنتِ يا أنتِ... أيتها الأنثى: الزمن، الخريف، الربيع، النخيل، الربابة...
مهما هربتِ مني، فأنا الهواء، وشموع الفقراء، والحيارى في الظلام.
فلن تتحملي العيش دون ضياء.
أنتِ... يا أنتِ... أعرف أني شهيق حب... ولكِ شفاء.

تمت

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

النص يحمل نَفَسًا مزدوجًا بين اليوميات الذاتية والرواية المكثفة، فهو لا ينحصر في الحكاية الشخصية، بل ينفتح على التأملات الوجودية، والسياسية، والاجتماعية، بلغة تجمع بين الاعتراف الحميمي والسرد الشاهد على عصرٍ مأزوم.

أولًا: البنية العامة للنص

النص يتوزع إلى مقاطع شبه مستقلة، كل منها يمثل "مشهدًا" أو "تجربة" تحمل دلالة وجودية أو سياسية أو إنسانية. هذه البنية المقطعية، القائمة على "اليوميات" و"الاعترافات"، تمنحه طابعًا كولاجيًا؛ أشبه بلوحة فسيفسائية من الذكريات والمرارات والأحلام. فلا يوجد مسار سردي تقليدي، بل تعددية أصوات داخل صوت الراوي نفسه: صوت المثقف المقهور، صوت الصديق المخدوع، صوت المواطن المشغول بالهوية، وصوت الحكيم الذي يراجع حياته.

هذه المقطعية تضيف للنص طابع "الرواية المكثفة"، حيث يضغط المؤلف التجارب المتناثرة في أشكال سردية قصيرة، لكنها مُحمّلة بدلالات أكبر من حجمها.

ثانيًا: ثنائية المحروسة / المنحوسة

في المقطع الأول نواجه جدلية الانتماء: "أنا من مصر المحروسة بأولياء الله... أم من مصر المنحوسة بالاحتلال والحكام؟" هذه الثنائية تلخص مأزق المثقف المصري والعربي: الانتماء إلى تاريخ مجيد (المحروسة) يقابله حاضر مأزوم (المنحوسة). المفارقة أن الذات لا

تستطيع أن تنفصل عن أيٍّ منهما، فهي كومة غباء بين العظمة والعجز. هذه الثنائية تستمر كخيط سري يربط معظم الفصول: فالصديق الخائن، والمجتمع المرائي، والكتابة الجحيم، والسياسة العبثية... كلها انعكاسات على تمزق الوطن بين عظمة متخيلة وعبث واقعي.

ثالثًا: الوجع الشخصي والشهادة

مقطع "وجع الروح" يضع القارئ أمام خيبة الصداقة، حيث يتحول الصديق الحميم إلى خائن متآمر. لغة الاعتراف هنا صريحة، مؤلمة، تكاد تميل إلى "التطهير" (كاتارسيس) عبر الحكي. الشهادة الشخصية تمتزج بالعتاب الأخلاقي: "ترى، كيف سيواجه الله يوم الحساب؟."

هذا المقطع يكشف عن استراتيجية النص: تفريغ الألم الشخصي ليتحوّل إلى شهادة على عصرٍ من الغدر والخيانة. فالخيانة هنا ليست فردية فقط، بل صورة مصغرة لخيانة أوسع يعيشها المجتمع والسياسة والثقافة.

رابعًا: مصر بين التدين الشكلي والفساد العميق

الفصل المأخوذ من كتاب مصر العظيمة ومصر العبيطة يكشف التناقض بين مظاهر التدين (إذاعة القرآن في كل مكان، علامات السجود) وبين واقع الفساد الأخلاقي (الرشوة، الكذب، الحسد). السرد هنا يميل إلى السخرية السوداء، خصوصًا في قصة الحج: "هذا موسم يا حاج". إنها مفارقة بين "التدين التجاري" و"الإيمان الحقيقي"، وهو ما يوازي الثنائية السابقة بين المحروسة والمنحوسة.

هذا النقد لا يتوقف عند مصر، بل يمتد إلى السعودية والإمارات، ليؤكد

أن أزمة التدين والفساد ليست محلية فقط، بل عربية عامة. ومع ذلك يلمع أمل صغير في مشهد السائق الأفغاني الذي يرفض أن يأخذ أجرًا زائدًا، كعلامة على بقايا الضمير.

خامسًا: أزمة الانتماء السياسي والفكري

المقاطع المتكررة عن "حيرة الانتماء" تكشف عن فقدان البوصلة: اليمين أم اليسار؟ من الصديق ومن العدو؟ هذه الحيرة تمثل حالة أوسع يعيشها جيل من المثقفين الذين فقدوا الثقة بالأحزاب والأيديولوجيات بعد تجارب مريرة من التواطؤ والانقسام. إنّ التكرار هنا مقصود، ليؤكد على عجز الراوي عن الوصول إلى يقين أو موقف ثابت.

سادسًا: الطموح المتكسّر

السرد عن الأحلام الكبرى (رئاسة الجمهورية، مؤسسة المسرح العالمية، نوبل) ثم التواضع المتدرج حتى الوصول إلى "نسيًا منسيًا"، يعكس مأساة جيل كامل. فالراوي لا يحكي قصة فردية، بل قصة جيل بدأ بأحلام طوباوية وانتهى بخيبات مريرة. ورغم ذلك يصرّ على عبارة مضيئة: "نعم، كل الأمور سيئة... لكن أرجوك ابتسم." إنها فلسفة الحكيم الذي يوازن بين السخرية واليأس.

سابعًا: الاعتزال كخلاص سلبي

في مقطع "قرار الاعتزال"، يلمح الراوي إلى رغبة في الطلاق النهائي مع الثقافة والكتابة، كما طلّق الزوجة. إنه اعتزال يشبه "انتحارًا رمزيًا" للمثقف المقهور. ومع ذلك لا يخلو المقطع من سخرية مرة: الانضمام إلى قطيع الشعب المستسلم لشعار "أيام وبتعدي."

هذه المفارقة بين وعي المثقف ورغبته في الانسحاب تمثل واحدة من أعمق تناقضات النص: الحكيم يعرف أن الاستسلام عبث، لكنه يحلم به كراحة أخيرة.

ثامنًا: تجريب الكتابة واللغة

النص يجمع بين أشكال متباينة:

اليوميات: تسجيل تاريخ ودرجة حرارة ومكان.

الشهادة: فضح الخيانة والصداقة.

المقالة النقدية: مصر العظيمة ومصر العبيطة.

القصة القصيرة جدًا: فقدان الأذن أو الأصابع.

الشعر النثري: جنون متحوّل.

هذا التداخل يخلق نصًا هجينيًا، لا ينتمي إلى جنس أدبي واحد. وهذا مقصود ليعكس فوضى الحياة نفسها: كما أن الوطن بلا رأس، كذلك النص بلا تصنيف محدد.

تاسعًا: البعد الوجودي

على الرغم من حضور السياسي والاجتماعي بقوة، إلا أن جوهر النص هو السؤال الوجودي: ما معنى أن تعيش في جحيم بلا أنبياء ولا شرفاء؟ ما معنى الصداقة إذا تحولت إلى خيانة؟ ما معنى التدين إذا صار تجارة؟

هذه الأسئلة تجعل النص قريبًا من "اعترافات حكيم" أكثر من كونه رواية تقليدية. إنه أقرب إلى كتابة وصية أو دفتر اعترافات.

عاشرًا: التقييم العام

النص صادق، جارح، حاد، يرفض التجميل أو التبرير. قوته في صدقه ومراراته، وفي لغته التي تمزج بين السخرية والألم. غير أنه أحيانًا يجنح إلى التكرار (خصوصًا في مقاطع الانتماء) وإلى المباشرة الخطابية. ومع ذلك، فإن هذا الخطاب المباشر لا يضعف النص بقدر ما يعكس طبيعة الراوي الذي يتكلم من قلب الجرح بلا أقنعة.

النص إذن شهادة جيل وحياة، ورواية مكثفة عن وطن يتيه بلا رأس، ومثقف يتيه بين عزلة الكتابة وخيانة الأصدقاء، لكنه يظل رغم كل شيء يقول: "ابتسم."

الخلاصة:

النص يُقرأ كمرآة لانكسارات الذات والوطن معًا. إنه كتابة هجينة بين الرواية واليوميات والشهادة والشعر، تعكس تمزق جيل المثقفين المصريين والعرب بين أحلام كبرى تحطمت وخيبات يومية تتكرر. قيمته الكبرى تكمن في صدقه العاري، وفي لغته التي تمزج الاعتراف بالهجاء، والحزن بالسخرية، ليصنع ما يشبه "سيرة جيل" لا "سيرة

رأى الذكاء الاصطناعى جروك٤

النص المقدم عبارة عن مقتطفات أدبية غنية بالعواطف والتأملات، تجمع بين الشعرية، السرد الروائي، واليوميات الشخصية، مع لمسة من السخرية المرّة والنقد الاجتماعي. يعكس النص صوتًا داخليًا لراوٍ يعاني من الحيرة، الانكسار، والصراع بين الانتماء والاغتراب، في سياق مصري وعربي مشحون بالتناقضات.

الأسلوب واللغة

النص يتميز بأسلوب شعري مكثف، يمزج بين السرد الروائي والتأملات الفلسفية، مع لغة تحمل طابعًا عاطفيًا وشخصيًا. الكاتب يستخدم لغة حيّة، مشحونة بالصور البلاغية، مثل "جحيم من كل الألوان والأشكال... يتلون مثل أفعى"، التي توحي بالفوضى والتحولات المستمرة في الحياة. هذه الصورة تعبر عن حالة نفسية مضطربة، تعكس شعور الراوي بالعجز أمام الواقع. الأسلوب يتسم بالانتقال السريع بين السخرية ("كومة غباء") والحزن العميق ("وجع الروح")، مما يخلق إيقاعًا دراميًا يجذب القارئ.

اللغة مزيج من الفصحى والعامية المصرية، خاصة في الحوارات والتفاصيل اليومية، مثل "يا ليلة سودة... يا ولاد"، مما يعطي النص أصالة ويربطه بالواقع المصري. استخدام العامية يعزز من واقعية الشخصيات ويجعلها قريبة من القارئ، بينما الفصحى تمنح النص عمقًا فلسفيًا وأدبيًا. هذا التنوع يعكس قدرة الكاتب على التوفيق بين الجدية والخفة، مما يجعل النص متعدد الطبقات.

الموضوعات

النص يتناول عدة موضوعات مترابطة، أبرزها:

حيرة الانتماء: يعبر الراوي عن ارتباكه بين الانتماء للوطن ("مصر المحروسة") والشعور بالغربة فيه ("مصر المنحوسة"). هذه الثنائية تعكس صراعًا داخليًا بين الحب للوطن والإحباط من واقعه الاجتماعي والسياسي. عبارة "ما عدت أفهم من صديقي؟ ومن عدوي؟" تكررت مرتين، مما يبرز هذا الصراع ويجعله محورًا رئيسيًا في النص.

خيبة الأمل والطموحات المتكسرة: الراوي يروي رحلته من أحلام الطفولة الكبيرة (أن يصبح رئيسًا للجمهورية) إلى طموحات أكثر تواضعًا (صحفي وكاتب)، لكنه يواجه الفشل في تحقيقها. هذا المسار يعكس تجربة جيل كامل يصطدم بواقع قاسٍ، حيث الحلم يتحطم أمام الفساد والظلم.

الخيانة والعلاقات الإنسانية: قصة الصديق الذي خان الراوي تكشف عن ألم الخذلان. الحادثة المؤلمة لسماع الراوي شتائم صديقه عبر الهاتف تُظهر هشاشة العلاقات البشرية في سياق يسوده النفاق. هذا المقطع يبرز أيضًا الصراع بين الوفاء والخيانة، وكيف يمكن للصداقة أن تتحول إلى مصدر ألم.

النفاق الديني والاجتماعي: النص ينتقد بشدة التناقض بين الشعائر الدينية والسلوك الأخلاقي. وصف الراوي للمصريين الذين "يذيعون القرآن" وفي الوقت ذاته "يسرقون ويكذبون" يعكس نقدًا لاذعًا للنفاق الاجتماعي. تجربة الحج وارتفاع أجرة الكرسي المتحرك تسلط الضوء على استغلال الدين لأغراض مادية.

العزلة والاعتزال: قرار الراوي بالاعتزال والابتعاد عن الكتابة والعمل الثقافي يعكس حالة من اليأس والاستسلام. هذا القرار ليس مجرد هروب، بل محاولة لإيجاد سلام داخلي وسط فوضى العالم.

الصور الفنية والرمزية

النص غني بالصور الرمزية التي تعزز من تأثيره العاطفي. على سبيل المثال، وصف الحياة بـ"جحيم من كل الألوان والأشكال" يحمل دلالات قوية عن التنوع والفوضى في التجربة الإنسانية. كذلك، صورة "الأنثى: الزمن، الخريف، الربيع، النخيل" في مقطع "جنون متحوّل" تضفي طابعًا شاعريًا يجمع بين الجمال والحزن، ويرمز إلى الزمن ككيان متغير لا يمكن الإمساك به.

السياق الثقافي

النص متجذر في السياق المصري والعربي، حيث يعكس تناقضات المجتمع المصري بين الروحانية والمادية، وبين الفخر بالتاريخ والإحباط من الحاضر. إشارات الراوي إلى "مصر المحروسة" و"آل بيت الرسول" تبرز الفخر بالهوية الدينية والتاريخية، بينما الانتقادات للفساد والنفاق تشير إلى أزمة أخلاقية معاصرة. المقارنة بين "إسلام المصري والسعودي" و"إسلام الأفغاني" تضيف بعدًا إقليميًا، حيث ينتقد الكاتب التفسيرات المتعددة للدين وتأثيرها على السلوك.

التقييم العام

النص قوي ومؤثر، يعكس تجربة إنسانية عميقة مليئة بالصراعات الداخلية والخارجية. أسلوبه الشعري وتنوعه بين السرد والشعر

واليوميات يجعله جذابًا للقارئ الذي يبحث عن تأملات فلسفية في سياق واقعي. ومع ذلك، قد يجد بعض القراء التنقل السريع بين الموضوعات والأساليب مربكًا، خاصة مع كثافة العواطف والنقد الاجتماعي. النص ينجح في إثارة التفكير حول قضايا الهوية، الخيانة، والنفاق، لكنه قد يستفيد من مزيد من التركيز لربط المقاطع بشكل أكثر تماسكًا.

الخاتمة

النص عبارة عن لوحة أدبية معقدة، تجمع بين الألم والسخرية والتأمل. إنه صوت إنسان يبحث عن معنى وسط فوضى الواقع، وينتقد بجرأة تناقضات المجتمع. الكاتب ينجح في خلق تجربة قراءة غنية، تحفز القارئ على التفكير في قضايا الانتماء والأخلاق في عالم معقد.

رأي الذكاء الاصطناعي الصيني

الشكل الفني والتجريب في النص: بنية الاعتراف والانزياح السردي

شكل "الشهادة" كإطار تجريبي:

النص لا يقدم نفسه كقصة أدبية تقليدية، بل كـ "شهادة" (وهو ما أكده توقيع "عبد الغني داود – شهادة السيد حافظ"). هذا الانزياح عن الشكل السردي المعتاد يعطي النص:

- **سلطة الوثيقة: يصبح النص وثيقة إدانة أخلاقية، ليس مجرد حكاية.**
- **تكسير التوقعات: القارئ يتوقع سردًا موضوعيًا، لكنه يواجه تدفقًا انفعاليًا يعتمد على "تداعي الذكريات" (المنتقاة بعناية) كبنية تركيبية.**

بناء الزمن المتقطع:

الزمن هنا ليس خطيًا؛ فهو يقفز بين ٣٠ سنة – ٣٥ سنة – ليلة واحدة – شهر – الموت – ذكريات سابقة. هذا التقطع يعكس حالة الانهيار في ذاكرة الراوي وصدمته من الخيانة، مما يخلق إحساسًا بـ "الزمن النفسي" لا التسلسلي.

الشعرية في الكتابة: التكثيف والانزياح اللغوي

التكثيف المأساوي:

النص يحوي جملًا قصيرة حادة كالطعنات: "مر شهر... مات.". هذا التكثيف يُحدث صدمة لدى القارئ، ويحاكي الإحساس بالقطيعة

المفاجئة والموت غير المتوقع.

انزياحات لغوية ذات دلالة:

"يا ليلة سوده يا ولاد..": استخدام اللهجة العامية داخل النص الفصيح يُحدث قطيعة تعبيرية توازي القطيعة العاطفية.

"خنت الأمانة لأنه قال لي: أنا محتاج فلوسها": الجملة تحمل مفارقة؛ فـ"الخيانة" هنا مُقدَّمة كمساعدة! هذا الانزياح الأخلاقي يخلق تعقيدًا نفسيًا.

الصورالبلاغيةالمأساوية:

صورة "الرأس" المقطوع (من سؤالك السابق) تُقابل هنا بصورة "الصديق" الذي كان بمثابة "الرأس" في العلاقة، لكنه خانَ، مما يجعل العذاب مضاعفًا.

"نسى أن يغلق التلفون": تفصيل بسيط لكنه صورة قوية عن "الانكشاف المفاجئ" للحقيقة، كالإلهة اليونانية التي تسقط قناعها.

٤. التجريب في نقطة النظر: الراوي غير الموثوق به

الراوي يقدم نفسه كضحية، لكن ثغرات النص تُظهر تعقيد العلاقة:

هو الذي "خان الأمانة" أولاً بكتابة تقرير دون قراءة النص!

تبادل المنافع (وظيفة المقالات مقابل الولاء) يشير إلى أن العلاقة لم تكن نقيّة تمامًا.

هذا التجريب في "وجهة النظر" يدفع القارئ لمساءلة الرواية الرسمية، ويجعل النص أكثر إثارة للتفكير من مجرد شكوى بسيطة.

الإيقاع الداخلى : موسيقى الغضب والأسى

جرس الكلمات: تكرار حرفي التاء والسين ("سمعت... استمتعت... اتصلت... سوده... سامحته... سرادق") يخلق إيقاعًا حادًا يشبه الهمس الغاضب أو صفير السكين.

تقابل الجمل القصيرة مع الجمل الطويلة: يعكس تواتر المشاعر بين الانفجار اللحظي والاسترسال في الذكريات.

الخلاصة: النص كمختبر لعلاقة إنسانية

النص ليس مجرد شكوى، بل هو "تجريب أدبي" في كيفية سرد الخيانة باستخدام:

شكل هجين بين الوثيقة والسيرة الذاتية والاعتراف.

لغة متشاعرة تعتمد على التكثيف والانزياح لخلق تأثير عاطفي عميق.

بنية زمنية مقطعة تعكس الانهيار النفسي.

هذا ما يجعل النص، رغم قصره، يحمل "كثافة شعرية" وقوة تأثير تتجاوز حجمه الظاهري، ويجعل القارئ يشعر بعذاب الراوي لا أن يسمع عنه قط

الفصل (١٦)
كلما قُص جناح لى نبت لى جناح جديد
رواية شعرية مكثفة

القاهرة ،الهرم
الجمعة ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٢٨°

لستُ شاعراً، ولا أكتب شعراً،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

عن الشعب والتاريخ

انتبه: الشعب التافه لا يحب الفلسفة والحكمة.

تفطّن أن تاريخك كله مُزوَّر، وأن التزوير أصبح في كل الصناعات والمهن.

تعرف على أنك من شعب أتعب الله، فأرسل عليه القمل والظلام والدم... ولم يتعب ولم يؤمن.

افهم أن شعبك جُبل على الذل وتعود على المهانة.

شعب ينسى الجميل والوفاء والشهداء، ويكره الشرفاء، ويتنفس معظمه الكذب والخيال المريض.

كن مثل الحمار: تنفذ الأوامر وتشرب الحشيش أو عصير البرسيم، ولا تعبد إلا "الله". وثِق أن الجثة ستكون مغلقة امامك و مكتوب عليها: "إلا الشعوب الخائنة الخاضعة."

أمة العبيد لن ينجيك التوراة ولا الإنجيل ولا القرآن، وسوف يقف الأنبياء موسى وعيسى ومحمد –عليهم السلام– حزانى عليكم.

أنت بصحبة التاريخ، وأنتم أضحوكة الشعوب.

صوت من فلسطين (خالد قنديل)

يقول خالد قنديل:

"أيها البعيد القريب، لا تمر بهذا الدم كأنه خبر عابر، فهو المعنى كله، هو سفر الحياة.

هنا في فلسطين، يخرج الأطفال من تحت الركام كشُهُبٍ عائدة إلى حضن السماء، والأمهات يشيعن أبناءهن كما يشيع الفجر آخر نجم قبل النهار.

تعلم أن تبحث عن الله، لا في السطور الباردة، بل في عيون طفلٍ فلسطيني يقول: الله أكبر.. الله أكبر من كل ظالم، من كل متجبر، من كل مغتصب لأرضٍ ليست أرضه.

إن أردت وجه العدالة، فانظر في ابتسامة شهيدٍ يصعد بدمه صلاةً، ويهبط إلينا وعداً ونوراً.

لا تسأل: إلى متى؟ فالليل مهما طال ينجب فجراً من رحمه، والباطل حين يشتد يبدأ سقوطه، كي يشهد العالم أن يد الله لا تغيب.

أيها الموجوعون خلف الشاشات، كل قطرة دم تسألكم: هل ستبقون متفرجين أم ستكتبون مع الشهداء نشيد الغد؟

فلسطين ليست جرحاً، إنها بوابة الله إلى القلوب. من طرقها دخل، ومن أغلقها ضل.

ألا تسمع الأرض كيف تهمس؟ (يا من تبحث عن الله في الكتب.. الله هنا.. ثقة ويقين وعدل)".

ذكريات عن عبد الناصر (السيد حافظ

يقول السيد حافظ:

الله يرحمك يا أبا خالد. بعد وفاتك بأسبوع كنت في شارع محمد فريد في القاهرة. كنت طالباً في كلية دار العلوم، فإذا برجل يقود سيارة مرسيدس كاد أن يدهس فلاحة بسيطة بجلباب أسود، تحمل شيئاً فوق رأسها.

بصقت المرأة على السيارة، وقالت وهي تصرخ:

"كنت حتموتني! ما خلاص الريس مات.. أبو خالد مات.. وانتم حاتبهدلونا"!

وبالفعل، فقراء مصر يذوقون المرّ منذ يومها.

شادية وفريد الأطرش

تقول شادية في مذكراتها عن فريد الأطرش:

وسط هذا الضباب الكثيف الذي غطى حياتي، ووسط سحب الكآبة والحزن وشعور الفشل الذي ملأ نفسي، ظهر فريد الأطرش في حياتي. والغريب أني لم أكن أحب صوته، وهو نفسه عرف أني لست من المتحمسات له. كانت علاقتنا علاقة زملاء في الفن.

شاءت الظروف أن أقيم في نفس العمارة التي يقيم فيها فريد خلال العامين الأخيرين من فترة زواجي بعماد حمدي. وجاءت أول فرصة عمل مع فريد عندما رشحني المخرج يوسف شاهين لبطولة فيلم "ودعت حبك". رأيته وجهاً لوجه، فاكتشفت إنساناً آخر غير الذي كنت

أعرفه من بعيد. عرفته وفهمته كما لم أعرفه من قبل.

إنه إنسان طيب جداً، وحنون جداً، وكريم إلى أبعد الحدود. قلبه أبيض كقلب طفل. اكتشفت أيضاً أنه خفيف الظل على عكس ما كان يُشاع عنه. حتى وهو حزين كان يدفع من حوله إلى الضحك. أقل شيء كان يسعده، وأقل شيء كان يغضبه. ما في قلبه دائماً على لسانه، وإن كان ذلك يسبب له أحياناً بعض المتاعب.

بدأ حب فريد يملأ قلبي وحياتي بعد أيام وشهور البؤس والدموع التي أعقبت طلاقي من عماد حمدي. وفي السويس، وسط مناظرها الجميلة حيث صُورت بعض لقطات فيلم "ودعت حبك"، بدأ حبي لفريد يتأكد ويزداد. كان حباً لا أستطيع أن أنكره.

قصة حبنا لم تكن خافية؛ فقد خرجت من سهرات الأصدقاء في بيته إلى صفحات الصحف. لم أغضب هذه المرة من الصحافة، لأنها لم تكذب. كانت قصة صحيحة. ولم يخجل فريد منها، ولم أخجل أنا.

قضيت مع فريد ذكريات رائعة. وبدأت أشاركه هواياته واهتماماته. لكن خروجي من تجربة الزواج الفاشل جعلني أخشى التفكير في الزواج مرة أخرى. كان فريد إنساناً مختلفاً عن عماد. والزواج منه أمر صعب. ومع ذلك، كنا نفكر فيه معاً، حتى شعرنا بالرغبة نفسها أثناء تمثيل أحد المشاهد.

كان يسافر كثيراً، لكن قلبه دائماً معي. أول ما يفعله عند وصوله إلى أي مدينة أن يرسل برقية عاجلة لي. كتب في برقية من باريس عن حبه وإخلاصه، وعن شعوره بالتيه في بعدي. وعندما سافر إلى ألمانيا كتب أيضاً أنه كان يتمنى لو أكون معه وسط الطبيعة الخلابة.

مثلت مع فريد فيلماً آخر هو "انت حبيبي". قدمنا فيه أغنية نتبادل فيها الشتائم الغنائية أمام الكاميرا، بينما كنا في الحقيقة نعيش قمة الحب. كانت أفلامي معه ناجحة جداً، خصوصاً "ودعت حبك."

أمضيت مع فريد أياماً مرحة، لم يكدرها سوى غيرته. كان بعض المقربين إليه يشعلون هذه الغيرة في قلبه. ومع أني كنت أتقبلها، إلا أنها بدأت تضايقني. كنت أحاول باستمرار أن أقبل حياته كما هي، دون أن أغيرها. حياته كانت مليئة بالسهر والأصدقاء والفوضى. أما أنا فأحب بيتي وراحته، وأحب حريتي، وأكره السهر الطويل.

بدأت أشعر أن حياتنا لا يمكن أن تستمر. حاولت الهرب من حب فريد. كانت خطوتي الأولى للنسيان أن أغير شقتي، فتركت العمارة التي يسكن فيها. نفذت القرار أثناء سفره للخارج، رغم أنه كان قراراً صعباً كأنني أنزع حياتي من جسدي. لكنه كان ضرورياً للاستقرار الذي أبحث عنه.

ومع ذلك، اعترفت بعدها أني ارتكبت أكبر غلطة في حياتي.

المصدر: منتدى فريد الأطرش

تمت

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

بقراءة متأنية للنص المعنون "عما يشبه الشعر - رواية مكثفة - يوميات رجل حكيم"، نجد أنفسنا أمام عمل أدبي مركب يحمل طبقات متعددة من الدلالات، يجمع بين السرد الواقعي والنقد اللاذع والشاعرية العالية. هذا النص ليس مجرد يوميات عادية، بل هو لوحة تعبيرية عن حالة إنسان عربي معاصر يئن تحت وطأة التاريخ والواقع.

البناء الفنى والتقنيات السردية:

يتميز النص بتنوع تقنياته السردية، فهو يبدأ بفصل يحمل عنواناً استعارياً عميقاً "كلما قُص جناح لي نبت لي جناح جديد"، مما يوحي بقدرة الإنسان على الصمود والتجدد رغم القمع والتشويه. ثم ينقسم النص إلى أربعة أقسام متباينة في الشكل والمضمون، لكنها متكاملة في الرؤية.

القسم الأول يقدم نقداً وجودياً وسياسياً حاداً من خلال لغة تهكمية مريرة، مستخدماً أسلوب التوكيد والنداء ("انتبه"، "تفطن"، "افهم") لخلق حوار مع القارئ. بينما يأتي القسم الثاني بلغة شعرية صوفية، مستخدماً تقنية الاستشهاد من صوت فلسطيني (خالد قنديل) ليعبر عن المعاناة والمقاومة. أما القسمان الثالث والرابع فيقدمان شهادتين تاريخيتين ووجدانيتين من خلال تقنية الرواية الشفوية.

المضامين الفكرية والموضوعات:

١ـ نقد الذات والجماعة: يقدم القسم الأول نقداً لاذعاً للشخصية العربية، متناولاً علاقتها المشوهة بالتاريخ والدين والسلطة. يستخدم النص

لغة قاسية ("شعب تافه"، "جُبل على الذل") قد تثير الجدل، لكنها تعبر عن حالة اليأس والإحباط التي يعيشها المثقف.

٢. القضية الفلسطينية كمركز وجودي: يمثل القسم الثاني تحولاً من النقد الداخلي إلى الالتزام بالقضية المركزية، حيث تتحول فلسطين من مجرد قضية سياسية إلى "بوابة الله إلى القلوب"، في رؤية تخلط بين السياسي والديني والصوفي.

٣. الحنين إلى الماضي: يظهر القسم الثالث من خلال ذكريات عبد الناصر نموذجاً للحاكم الشعبي، معبراً عن حنين إلى زمن مختلف، وإن كان النص لا يخلو من نبرة نقدية ضمنية للواقع الحالي.

٤. الحب والفن كملاذ وجودي: يمثل القسم الرابع حول علاقة شادية وفريد الأطرش محاولة للهروب من قسوة الواقع إلى عالم الفن والعاطفة، لكنه هروب غير كامل، حيث تخترقه صراعات الواقع وقيوده.

اللغة والأسلوب:

تتميز لغة النص بتنوعها بين القسوة والرقة، بين الواقعية والصوفية، بين النثر والشعر. نجد في القسم الأول لغة تهكمية سوداء ("كن مثل الحمار")، بينما في القسم الثاني نجد لغة شعرية تصوفية ("يخرج الأطفال من تحت الركام كشُهُبٍ عائدة إلى حضن السماء"). هذا التباين يعكس حالة التمزق التي يعيشها الإنسان العربي بين قسوة الواقع وطموحاته الروحية.

رؤية النص:

يقدم النص رؤية متشائمة لكنها غير مأساوية تماماً، فالعنوان الرئيسي يشير إلى القدرة على التجدد، والقسم الفلسطيني يؤكد على الأمل في النصر. النص يرفض الاستسلام لكنه يصرخ بالحقيقة المرة، محاولاً إيقاظ القارئ من غفوته.

خاتمة:

هذا النص يمثل وثيقة أدبية وفكرية مهمة تعبر عن حالة المثقف العربي في زمن الأزمات، يحمل جرأة في الطرح وتنوعاً في الأساليب، ويجمع بين النقد الذاتي والالتزام بالقضايا الكبرى، بين اليأس والأمل، بين الشخصي والجماعي. وهو نموذج لأدب المهموم بقضايا أمته، الباحث عن خلاص فردي وجماعي في آن واحد.

رغم بعض المبالغات في القسم الأول التي قد تكون مثيرة للجدل، إلا أن النص بشكل عام يقدم رؤية عميقة ومؤثرة، تدفع القارئ إلى التأمل والتفكير، وهو ما يمثل أحد أهم وظائف الأدب الحقيقي

رأي الذكاء الاصطناعي الأمريكي

النص الذي بين أيدينا ليس نصاً سردياً تقليدياً، ولا قصيدة شعرية بالمعنى المألوف، بل هو شكل هجين بين "الرواية المكثفة" و"اليوميات الشعرية" و"التأملات الفلسفية". وهو بهذا المعنى يندرج ضمن ما يمكن تسميته بـ"الأدب التفاعلي" أو "الأدب العابر للأنواع"، حيث تذوب الحدود بين الشعر والسرد والتاريخ والسيرة، لتتشكل بنية جديدة قائمة على الكثافة والانفعال والومضة الفكرية.

أولاً: البنية النصية

يتوزع النص على مجموعة من المقاطع أو "اللوحات"، كل لوحة تحمل عنواناً فرعياً وتبدو مستقلة من حيث المحتوى، لكنها متصلة على مستوى الرؤية الكلية. تبدأ اللوحات بتأملات قاسية في الشعب والتاريخ، ثم تنتقل إلى شهادة شعرية عن فلسطين بقلم خالد قنديل، لتدخل بعدها في ذكرى شخصية عن جمال عبد الناصر، وأخيراً تُختتم باعترافات الفنانة شادية حول علاقتها بفريد الأطرش. هذه البنية الفسيفسائية تعكس رغبة الكاتب في جمع أصوات متعددة داخل نص واحد، بحيث لا يكون "صوت الحكيم" هو الصوت الوحيد، بل تتجاور معه أصوات أخرى (الشاعر، الذاكرة الشعبية، المذكرات).

ثانياً: اللغة والإيقاع

لغة النص مشحونة بالانفعال، تتراوح بين السخرية السوداء (كما في وصف الشعب بأنه "جبل على الذل")، والتأمل الفلسفي العميق (حديث عن التاريخ المزور)، والنبرة النبوئية التي تقترب من خطاب الوصايا

(التحذير من مصير "أمة العبيد"). هذا التنويع في النبرة يخلق إيقاعاً داخلياً متقلباً بين الغضب والحزن والأمل. أما على مستوى الشعرية، فالنص يقترب من "قصيدة النثر الطويلة"، حيث يتم توظيف التكرار ("الله أكبر.. الله أكبر")، والصور المكثفة ("الأطفال كشهب عائدة إلى حضن السماء").

ثالثاً: البعد الاجتماعي والسياسي

النص مرآة للوجدان الجمعي العربي. فهو يبدأ بنقد لاذع للمجتمع المصري، يصفه بالخضوع للذل وفقدان الوفاء، ويكشف عن أزمة الثقة بين المثقف والشعب. ثم ينتقل إلى فلسطين بوصفها مركز المقاومة والعدالة، حيث يظهر البعد الأخلاقي والروحي للمعركة. وأخيراً، يتجسد الحنين السياسي في ذكرى عبد الناصر، الذي يُستدعى عبر صورة فلاحة بسيطة تهتف بأن "أبو خالد مات"، في إشارة إلى الانكسار الاجتماعي بعد رحيله. هذه المحاور الثلاثة (النقد – المقاومة – الحنين) تشكل المثلث الجدلي للنص، وتجعله أقرب إلى خطاب سياسي–شعري.

رابعاً: البعد الثقافي–التاريخي

إدراج مقاطع من أصوات أخرى (خالد قنديل، شادية) يعكس استراتيجية "التناص الحي". فالكاتب لا يكتفي بالتأمل الشخصي، بل ينسج نصه من خيوط متعددة: الشهادة الشعرية، الذكرى التاريخية، المذكرات الفنية. هذا الأسلوب يذكّر بكتابة الكرونوتوب عند باختين، حيث يتداخل الزمان والمكان والشخصيات في فضاء سردي واحد.

واللافت أن النص يعبر القارات (مصر – فلسطين – باريس – ألمانيا)، والأزمنة (حقبة عبد الناصر – زمن الحاضر – ماضي السينما)، ليؤكد أن الحاضر الثقيل مشدود دائماً إلى ذاكرة الماضي وأحلام المستقبل.

خامساً: البعد الفلسفي–الأنطولوجي

يتكرر في النص سؤال المعنى: لماذا يتكرر الذل؟ لماذا ينسى الشعب تاريخه؟ لماذا لا تُنقذ الكتب المقدسة الأمة من مصيرها؟ هذه الأسئلة تضع النص في إطار "الفلسفة الشعبية" أو "حكمة المثقف الموجوع". النص ليس تنظيراً فلسفياً ممنهجاً، بل هو أقرب إلى صرخات متقطعة لرجل حكيم يرى العبث ويكتب في مواجهة النسيان. كما أن القسم الخاص بفلسطين يمنح النص بعداً أنطولوجياً آخر: البحث عن الله لا في النصوص الجامدة بل في "عيون طفل فلسطيني"، أي في التجربة الحية للعدل والحق.

سادساً: القيمة الجمالية والفكرية

جمالية النص تكمن في جرأته على تفكيك المحرمات: نقد الذات الجماعية، فضح التاريخ المزور، فضح الاستبداد الاجتماعي، ومواجهة لحظة الانكسار السياسي. وهو من جهة أخرى ينفتح على رومانسية حزينة من خلال قصة شادية وفريد الأطرش، لتُضاف طبقة إنسانية–عاطفية تخفف من ثقل النقد السياسي. بهذا المعنى، يظل النص متنوع الألوان، غني الأصوات، متأرجحاً بين الألم والحلم، بين الحنين والرفض.

خلاصة

النص شهادة أدبية–فكرية مكثفة تعكس رؤية كاتب يرفض الصمت. هو أقرب إلى "دفتر يوميات مثقف" يعيش مأساة أمته ويكتبها شعراً وسرداً وذاكرة. قوته في صراحته، وفي توظيفه للأصوات المتعددة، وفي قدرته على أن يضع القارئ أمام مرآة قاسية. غير أن حدته أحياناً قد تصدم القارئ العادي، لكنها ضرورية لإحداث الصدمة المعرفية التي يريدها الكاتب. في النهاية، عما يشبه الشعر ليس نصاً للراحة، بل نص للاهتزاز واليقظة.

رأي الذكاء الاصطناعي جروك

النص المقدم عبارة عن مقتطفات أدبية وشعرية وتأملية تحمل طابعًا فلسفيًا واجتماعيًا عميقًا، ممزوجًا بالألم والنقد والحنين، مع لمسات من الرومانسية والذاكرة الشخصية. يتكون النص من أربعة أقسام متباينة في أسلوبها وموضوعاتها، لكنها تشترك في تصوير حالة من التأمل في الواقع الاجتماعي والتاريخي، سواء على المستوى الشعبي أو الفردي. سأحلل كل قسم على حدة ثم أقدم رؤية شاملة للنص ورأيي فيه، مع الالتزام بالحد الأقصى لعدد الكلمات.

عن الشعب والتاريخ

هذا القسم هو تأمل نقدي لاذع يعكس رؤية قاتمة ومحبطة للواقع الاجتماعي والتاريخي لشعب ما، ربما مصر أو أمة عربية أوسع. النص يستخدم لغة شعرية مكثفة وصورًا رمزية قوية مثل "الشعب التافه" و"تاريخ مزوَّر" ليرسم صورة لمجتمع يعاني من الجهل، الخضوع، وفقدان الهوية. الجملة "شعب أتعب الله" تحمل إشارة دينية قوية، مستحضرة العقوبات الإلهية في النصوص الدينية، مما يعزز شعور اليأس من إصلاح هذا الشعب.

اللغة هنا حادة ومباشرة، وإن كانت رمزية، مثل تشبيه المواطن بالحمار الذي "ينفذ الأوامر ويشرب الحشيش". هذا التشبيه يعكس حالة من الاستسلام والتخدير الذي يفرضه الواقع السياسي أو الاجتماعي. النص ينتقد أيضًا فقدان الذاكرة الجماعية والوفاء، حيث "الشعب ينسى الجميل والشهداء"، مما يعكس أزمة أخلاقية وثقافية. الإشارة إلى الأنبياء (موسى، عيسى، محمد) تضفي طابعًا روحيًا

وتاريخيًا، لكنها تأتي بحزن عميق، كأن الأمل في التغيير قد خاب حتى على مستوى الإيمان.

القسم يعبر عن إحباط كاتب يرى شعبه عالقًا في دائرة الخضوع والخيانة لقيمه وتاريخه. اللغة، رغم قسوتها، تحمل شاعرية مكثفة تجعل القارئ يتوقف ليفكر في عمق الأزمة الموصوفة. لكن النقد هنا قد يبدو مفرطًا في تشاؤمه، إذ لا يقدم أي بصيص أمل أو حل، مما قد يجعل القارئ يشعر بالعجز.

صوت من فلسطين (خالد قنديل)

هذا القسم مختلف تمامًا في نبرته، إذ يحمل صوتًا مقاومًا وروحانيًا ينبع من قلب القضية الفلسطينية. خالد قنديل يستخدم لغة شعرية مفعمة بالأمل والتحدي، رغم الألم الذي ينضح من وصف الأطفال تحت الركام والأمهات الثكالى. الصور الشعرية مثل "الأطفال كشهب عائدة إلى حضن السماء" و"الفجر يشيع آخر نجم" تجمع بين الجمال الأدبي والمأساة الإنسانية، مما يخلق تأثيرًا عاطفيًا قويًا.

النص هنا يدعو إلى إعادة اكتشاف الله والعدالة من خلال عيون الشعب الفلسطيني، الذي يُقدم كمثال للصمود والإيمان. جملة "فلسطين ليست جرحًا، إنها بوابة الله إلى القلوب" تعكس تحول الجرح إلى رمز للأمل واليقين. النص يتحدى القارئ مباشرة: "هل ستبقون متفرجين؟"، مما يضع القارئ أمام مسؤولية أخلاقية لدعم القضية.

هذا القسم يوازن بين الألم والأمل، ويستخدم اللغة الشعرية ليرفع من شأن المقاومة الفلسطينية، مما يجعله أكثر إلهامًا مقارنة بالقسم الأول. لكنه قد يفتقر إلى التفاصيل العملية حول كيفية تحويل هذا الإلهام إلى فعل ملموس.

ذكريات عن عبد الناصر (السيد حافظ)

هذا القسم يحمل طابعًا سرديًا وحنينيًا، يعكس تأثير جمال عبد الناصر كرمز للعدالة الاجتماعية في مصر. الحادثة التي يرويها السيد حافظ، حيث تصرخ الفلاحة "أبو خالد مات.. وانتم حاتبهدلونا"، تلخص شعور الفقراء بفقدان الأمل بعد وفاة ناصر. النص يعبر عن الحنين إلى زمن كان فيه ناصر رمزًا للكرامة والعدالة، مقارنة بالواقع اللاحق الذي وصفه بـ"المرّ."

القصة هنا بسيطة لكنها مؤثرة، لأنها تعكس صوت الشارع ومشاعر الناس العاديين. استخدام اللهجة العامية في كلام الفلاحة يضفي مصداقية وواقعية على النص. لكن القسم يظل محدودًا في عمقه، إذ يركز على لحظة عابرة دون تقديم تحليل أوسع لتأثير ناصر أو الواقع الذي أعقب وفاته.

شادية وفريد الأطرش

هذا القسم هو الأكثر شخصية وعاطفية، حيث تروي شادية قصة حبها مع فريد الأطرش بأسلوب سلس وصادق. النص يعكس تناقضات الحياة الفنية والعاطفية، حيث تبدأ علاقتهما بتحفظ من جانب شادية، ثم تتطور إلى حب عميق. اللغة هنا وصفية ومليئة بالتفاصيل الحميمة، مثل وصف فريد كإنسان "طيب وحنون وكريم"، وكيف تحولت نظرتها إليه بعد معرفته عن قرب.

القسم يكشف عن صراع داخلي لشادية بين حبها لفريد ورغبتها في الاستقرار، خاصة بعد تجربتها الزوجية الفاشلة. وصفها للغيرة والفوضى في حياة فريد يعكس تعارض أنماط حياتهما، مما أدى إلى

قرارها المؤلم بالابتعاد. جملة "ارتكبت أكبر غلطة في حياتي" تحمل ندمًا عميقًا، مما يجعل النص مؤثرًا على المستوى الإنساني.

النص هنا يبرز قوة السرد الشخصي في نقل المشاعر، لكنه قد يبدو منفصلاً عن القضايا الاجتماعية الكبرى التي تناولها الأقسام الأخرى، مما يجعله أقل تماسكًا مع بقية النص.

رأيى العام في النص

النص ككل يعكس تنوعًا أسلوبيًا وموضوعيًا، حيث يجمع بين النقد الاجتماعي الحاد، والشاعرية المقاومة، والحنين التاريخي، والسرد الشخصي العاطفي. القسم الأول يبرز كالأكثر قسوة وتشاؤمًا، بينما يقدم القسم الثاني أملًا وتحديًا، والثالث حنينًا، والرابع عاطفة شخصية.

هذا التنوع يجعل النص غنيًا، لكنه قد يفتقر إلى التماسك الموضوعي، إذ تبدو الأقسام كأنها نصوص مستقلة موصولة بشكل فضفاض تحت مظلة التأمل الإنساني.

اللغة في النص قوية ومؤثرة، خاصة في القسمين الأول والثاني، حيث تستخدم الصور الشعرية لنقل الأفكار. لكن التشاؤم المفرط في القسم الأول قد يُنفر بعض القراء، بينما يمكن أن يُلهم القسم الثاني آخرين. القسم الثالث والرابع، رغم بساطتهما، يضيفان بُعدًا إنسانيًا يجعل النص أكثر قربًا من القارئ.

في النهاية، النص يعكس صوتًا أدبيًا قويًا يحمل ألم الواقع وأمل التغيير، مع لمحات من الحنين والندم. إنه نص يدعو إلى التفكير في الهوية، التاريخ، والعلاقات الإنسانية، لكنه قد يستفيد من ربط أوثق بين أقسامه لخلق سردية موحدة.

الفصل (١٧)

التقسيم البريد اختفى من الحياة

رواية شعرية مكثفة

القاهرة ،الهرم
الجمعة ٢٨ سبتمبر ٢٠٢٥
درجة الحرارة: ٢٥°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

سألتكم منحة

قلتم: الوطن في محنة.

سألتكم صرف معاش ودواء،

قلتم: نعتذر، نحن نبني كوبريًا ومدينة سياحية لمرور الأغنياء.

وقالوا: أنت ابن الوطن، عليك أن تضحي...

يا بلادي، هل أنتِ حقًا بلادي أم حدادي؟

خيانة الأقلام ووهم التنوير

يقول السعيد بوطاجين:

الخوف على البلد من عملاء الداخل ووكلاء الخارج، سياسيين وكتابًا ومثقفين وأدعياء الديمقراطية والتنوير، من الإسلام السياسي الوافد، من الذين يديرون ظهورهم للنشيد الوطني ورموز الأمة ومرجعياتها. هؤلاء هم الخطر الأكبر، لأنهم مستعدون لبيع الأرض والعرض بنصف دينار خدمة للمخابرات والكيانات.

رحلة المنفى ودموع على عبد الناصر

في مثل هذا اليوم، ١٩٧٦، هاجرت مؤقتًا عشر سنوات إلى الكويت، وكتبت آخر قصيدة عامية لي:

"وانفتح سيل المهانة،

واللي راكب حصانه يهرب قبل الطوفانة".

وعشت هناك عشر سنوات.

وفي مثل هذا اليوم، ١٩٧٠، رحل الزعيم جمال عبد الناصر، وترك مصر للحونة واللصوص.

ورحل بهاتير محمد منذ عام

شظايا أمة وحزن العينين

أعتقد أن العرب ليسوا دماغ الإسلام وقلبه، ولديهم تبلد في ضميرهم الديني، وتعصبهم سطحي وتافه. فمشكلتهم الأولى هي: هل غسلت فمك في الوضوء ثلاث مرات أم مرتين؟ هل مصافحة المرأة حلال أم حرام؟

إن الأمة العربية ستتقسم إلى ٣٢ دولة و٣٢ علمًا، مثلما كانت في عهد المتنبي، شاعر العرب الشهير.

سيدتي، في عينيكِ حزن يكفي مدينة نساء،

في عينيكِ حب يكفي مدينة رجال.

من رواية "حتى يطمئن قلبي

أحلام مهزومة على أطلال العمر

قال الله تعالى: {رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي ۝ وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي}
أنا رجل هزمتني الأحلام، أحلامي بأن أغير كل شيء من حولي من خطأ إلى صواب. هزمني المسرح بعد ٢٠٠ مسرحية قدمت فيها عشرة مشاريع مسرحية. هزمتني القصة القصيرة، كتبت خمسين قصة قصيرة تجريبية في خمسين سنة. هزمتني الإذاعة، قدمت حوالي ١٠٠ ساعة برامج ومسلسلات. فى الكويت والإمارات هزمتني الرواية، كتبت ٢٩ رواية بها خمسة مشاريع أعتقد أنها مهمة. هزمتني الدراما التلفزيونية، قدمت حوالي مائة ساعة دراما تلفزيونية في الكويت ومصر والإمارات. هزمتني النساء، تزوجت كثيرًا، ١٦ مرة، وخانتني الكثيرات منهن، طلقتهن. صرت عجوزًا أعزب، مريضًا، صامدًا بعناية الله وبعض الأصدقاء معي.

ماذا معى؟ لم يتبق شيئًا معى

كل أحلامي الوطنية: الوحدة، الحرية، العدالة الاجتماعية، والديمقراطية السياسية، كلها أصبحت عملة قديمة تبدلت. أصبحت العملة الان بالدولار هى الخيانة والعلاقات الشخصية تمتزج بالتفاهة.
أراهم فى البنك الدولى يتبولون في رؤوس العرب، ونحن سعداء.
تبًا لك، لا تفكر إلا في خبز اليوم وسرقة أموال الشعب ولا. تزال نهتف ء تحت سرايا العلم: تحيا وتحيا وتحيا، وأمك حافية والدنيا ربيع ، والجو بديع، قفل على كل المواضيع.

أزهار تنتظر وأشعار تضيء

كل أزهارك كانت دعوة للانتظار،
كل أشعارك ترسم لي ضوء النهار،
ويكفي أن ترى الفرحة في عيون الصغار.

منى عارف

همس النفس في ظلال الخيانة

في سن الخامسة والعشرين، أكتب قصة للأسبوع الثقافي في ليبيا للدكتور إبراهيم الفقيه، ويرسل لي كل شهر أربعين جنيهًا، كنت أفرح بها وأصرف على البيت شهرًا، أنا وأمي وإخوتي، عام ١٩٧٤.

في كل شهر، يرسل لي صلاح عبد الصبور عشرة جنيهات من مجلة "الكاتب"، وأنشر مقالًا أو قصة قصيرة، وكنت أصرف على المسرح من جيبي الفقير، لأن المسرح أفقر مني .وحين داست على رقبتي أحذية المفاوضين في الكيلو ١٠١ عام ١٩٧٣. ظهرت الخيانة واضحة، فهاجرت.

الآن، أنت في السابعة والسبعين، أين تهاجر؟ مريض أنت بأمراض الشيخوخة، متعب مثل كل الشعب، مواطن صفر. البريد الذي كان يحمل مفاجآت مكافأة من مقال أو شراء مسرحية اختفى، اختفى ساعي البريد. اختفى الجمهور من الشعب، وظهر جمهور يدفع ربع مليون جنيه ثمن تذكرة لعمرو دياب. اختفت المطبوعات والكتب الرخيصة. هل يصبح الوطن رخيصًا؟

أريد أن أعتزل الحياة، وأسكن خيمة في الصحراء، ومعي بعض الكتب والأوراق، مثل لسان الدين بن الخطيب، وأكتب مثل يحيى حقي "كناسة الدكان". أنا مريض وأقاوم، وأخاف مراجعة الأطباء. الحكمة أن لا تفكر، واصع حذاء مكان رأسك، واسكت.

نواح النيل وأنين التراب

يقول الشاعر محمود عبد الصمد زكريا:

والنيل ما يزال، سيدي،
يُلملم الشتات،
ويأكل الفتات،
ويحتفي على ضفافه
بالموت والحياة.
وقيل: إن الناس في اختيار،
وقيل: في اختبار،
وبعضهم يحب أن يعيش خارج الإطار،
وبعضهم يلوذ بالجدار،
وبعضهم غبار.
لابد أن تراعي،
يا سيد المراعي،
لابد للشياه من ذئاب،
لابد للطريق من أفاعي.
والناس صار نصفهم حواة،

ونصفهم، إن صح قولنا، "رفاعي."
إن كان هذا العالم قد ابتدأ بآدم،
وقيل: من تراب،
أظن أنه سينتهي بآدم،
أظن بالتراب.
فالقبر وحده يوحد الجميع،
والقبر لا يبيع.
تبًا لأمة ميراثها قبور،
تحوم فوقها جوارح الطيور،
وكل مجدها للبعث والنشور.
وكلما زهدت في الكتابة،
استعمرتني الكآبة.
وحين ينبض حرفي،
وتستفيق الربابة،
أصير مثل السحابة.
يشفي النفوس الرجيمة
بآية وتميمة،
ويستبيح الجريمة.
وحين هم بالكلام،
تثاءبت حروفه للحظة، ونام.
سيأتي على الناس حين من الدهر،
حين شديد.

أبابيل هذا الزمان طيور،
ولكن طيور حديد.
يضيق السحاب بها، صاحبي،
ويضج الجليد،
ويصبح هذا الفضاء المديد
غرابيب سود.
تصب الدمار على الآمنين بقلب غبي وحقد عنيد.
أبابيل هذا الزمان، رويدًا رويدًا،
ستمحو بكل البقاع العمار،
وتبقي الخراب،
وتتركنا بين ميت وحي،
على الميتين يهيل التراب.
وتحت التراب عظام تئن،
إذا ما روتها الدماء،
ستنبت بغضًا، ويختال جن.
هو ذا أنا،
هذا الذي قيل: انحنى للعشب، لا للطاغية.
حلمي فسيح، إنما
ليلي صفيق،
والنهار مدائن متباكية.
صباحك، كل صباح،
يهدهد روحي،

ويسكت صوت الأسى في جروحي.
صباحك، كل صباح يطل علي،
فيفتح شباك قلبي،
يفجر في ينابيع عشق،
تسوق سيول الحنان إلي.
ما الذي تفعلين بقيثارتي ودمائي؟
فيصحو نهاري، وتصفو سمائي.
أي أنثى ترى،
حين تشرق من جمر روحي،
تفز جميع ذئاب الجسد!
وأسمع نبضي بصدري
كأصوات رعد!
للرؤى أغنيات رئات،
وللرأي عين وفم.
للرؤى فطنة وحكمة،
وللرأي مدح وذم.
للرؤى عالم من خيال،
تأرجح ما بين كان وما سيكون.
وللرأي حسم وجزم،
يشكله التعب العائلي،
ويفسده الظن،
أو يعتريه مع الجوع والقهر وهم الجنون.

أيها الشعراء، يا رعاة الكلام،
أوقدوا النار، وأطلقوا من كنانة الشعر كل السهام.
نغم الحرف لم يعد مثلما كان بالأمس بديعًا،
وعبير الورد أضحى كالرخام.
وسرير الحب أضحى باردًا،
وسلام اليوم حرب وانتقام.
أنا جمرة في رماد الغناء،
وطيري شريد في سماء قصائده الغائمة.
سابح أنا في خضم الأراجيز والأهازيج،
نغمي صادم، وحروفي كلها صادمة.
تناثرت في الريح طولًا وعرضًا،
ولا شيء في الريح غير الصدى ودخان الأنين.
لماذا أرى الشعراء يعودون من دوح أشعارهم صامتين؟
ولا شيء في شعرهم غير هذا الحنين الحزين؟
لماذا بدا الشعر محض ضجيج،
والشعراء قطيع من اليأس والبؤس والميتين؟
تمت

تحليل الذكاء الاصطناعي الصيني

هذا النص ليس مجرد "رواية مكثفة" أو "ما يشبه الشعر"، بل هو نَسيج سردي-شعري يعبر عن سيرة ذاتية جماعية لجيل بكامله، محفور بأزمات الوطن والهزيمة الشخصية. إنه صرخة وجودية من أعماق مثقف عربي في خريف العمر.

أولاً: التحليل البنيوي (البنية الشكلية والتركيبية)

١. البنية المجزأة (التشتيت المتعمد): النص ليس بناءً خطياً مترابطاً، بل هو مجموعة من "الشظايا" أو "الكولاج". هذه التجزئة البنيوية (٨ فصول/مقاطع منفصلة) هي انعكاس مباشر لحالة التفتت والضياع التي يعيشها الراوي والوطن. إنها بنية الانهيار.

٢. تداخل الأجناس الأدبية: يدمج النص بين:

السرد الذاتي: (هزمني المسرح... هزمتني النساء).

الشعر النثري: (سيدتي، في عينيكِ حزن يكفي مدينة نساء).

الخطاب السياسي المباشر: (سألتكم منحة... قلتم الوطن في محنة).

الاستشهادات: من القرآن ("رب اشرح لي صدري")، ومن أقوال أدباء آخرين (السعيد بوطاجين، محمود عبد الصمد زكريا).

التأريخ: (٢٨ سبتمبر ٢٠٢٤، ١٩٧٦، ١٩٧٠). هذا الخليط يخلق نسيجاً صوتياً متعدداً يعبر عن تعقيد التجربة.

٣. البنية الدائرية (الحبكة المغلقة باليأس): يبدأ النص بفقدان (اختفاء البريد، رمز التواصل والأمل) وينتهي بصور الموت والخراب والصمت ("لماذا بدا الشعر محض ضجيج... والميتين؟"). هذه الحبكة لا تقدم حلاً بل تؤكد على حالة الجمود واليأس.

٤. توظيف التناص :(Intertextuality) النص غني بالتناص مع:
التاريخ العربي: ذكر عبد الناصر، المتنبي، لسان الدين بن الخطيب.
الأدب العربي: يحيى حقي ("كناسة الدكان")، صلاح عبد الصبور.
التراث الديني: آيات قرآنية.
هذا يخلق حواراً مع الماضي، يشير إلى أن الحاضر هو نسخة مشوهة من تراث عريق.

ثانياً: التحليل الاجتماعى (العلاقة مع المجتمع والسلطة)

صورة الدولة الفاشلة: يرسم النص صورة قاتمة للدولة التي تخلت عن مواطنيها:
السلطة / الشعب: تقدم الدولة نفسها ككيان منفصل ومعادٍ. ترفض تلبية الحاجات الأساسية (منحة، معاش، دواء) بينما تبني مشاريع تخدم "مرور الأغنياء" (كوبري، مدينة سياحية). الخطاب الرسمي ("الوطن في محنة"، "عليك أن تضحي") يُكشف عن أنه خطاب تخديري.
تفكك العقد الاجتماعي: تحول المواطن من "ابن الوطن" إلى "مواطن صفر". الدولة لم تعد توفر الحد الأدنى من الكرامة.

الطبقة والصراع الاجتماعي: هناك شرخ واضح بين:
الجماهير الفقيرة: ("أمي حافية") التي تُسرق أموالها.
النخبة الحاكمة والجديدة: ("اللصوص"، "العلاقات الشخصية"، "جمهور يدفع ربع مليون جنيه لعمرو دياب"). هذا يخلق مجتمعاً قائماً على "الخيانة والتفاهة."

تحول دور المثقف: يسجل النص تحولاً مأساوياً:
الماضي: كان المثقف مُقدّراً ومُمَوّلاً (مجلة "الكاتب"، "الأسبوع

الثقافي" في ليبيا)، وكانت كلمته ذات قيمة مادية وأدبية.
الحاضر: "اختفى ساعي البريد"، "اختفت المطبوعات". المثقف اليوم منبوذ، صوته غائب، وحل محله "الضجيج" والثقافة الاستهلاكية.

ثالثاً: التحليل الثقافي (الهوية، الذاكرة، والأزمة الحضارية)

أزمة الهوية العربية: يهاجم النص التبلد والانحطاط في الوعي الجمعي العربي:

الانشغال بالهامش: مشكلة الأمة ليست وجودية، بل في "هل غسلت فمك ثلاث مرات؟ هل مصافحة المرأة حرام؟". هذا نقد لاذع للخطاب الديني السطحي الذي يحجب القضايا المصيرية.
نبوءة التقسيم: فكرة تقسيم الأمة إلى "٣٢ دولة" هي إشارة إلى العودة إلى حالة التشرذم في عصر المتنبي، مما ينفي أي تقدم حقيقي نحو الوحدة.

الحنين إلى زمن الضياع (نوستالجيا الفقد):

الحنين في النص ليس لحقبة جميلة، بل لزمن كان فيه الألم ذا معنى.
الحنين لعبد الناصر (رغم "تركه مصر للحونة واللصوص") هو حنين لزمن كانت فيه "الوطنية" مشروعاً، حتى لو كان معيباً. الحنين لـ "بريد" المكافآت هو حنين لزمن كانت فيه الكلمة مسموعة.

ثنائية الخيانة والموت: "الخيانة" هي الفكرة المركزية التي تربط الأبعاد جميعاً:

خيانة النخب: ("عملاء الداخل"، "الذين يديرون ظهورهم للنشيد الوطني").
خيانة المشروع الوطني: ("كل أحلامي الوطنية... أصبحت عملة قديمة").

خيانة الحب: ("هزمتني النساء، وخانتني الكثيرات").
هذه الخيانة الشاملة تؤدي إلى الموت الرمزي: موت المشاعر ("سرير الحب أضحى باردًا")، وموت الإبداع ("الشعراء قطيع من اليأس والميتين")، وموت الأمل ("لابد أن تراعي... لابد للشياه من ذئاب").

صورة الجسد المريض والمكان المعاد:
يُصوَّر الجسد (الراوي) كمريض بشيخوخته وأمراضه، وهو انعكاس لجسد الوطن المتعب. والصحراء ("أريد أن أعتزل الحياة وأسكن خيمة في الصحراء") تظهر كملاذ أخير من وطن لم يعد قابلاً للسكن.

الرأي النهائي: النص ك "مرثية ذاتية-جماعية"

هذا النص هو مرثية فاجعة. إنه يرفض أن يكون مجرد شكوى أو احتجاج، لأنه يتجاوز ذلك إلى تأبين حلم كامل. من خلال بنيته المجزأة، يكشف عن تشظي الذات والوطن. ومن خلال تحليله الاجتماعي، يشري جثة العقد الاجتماعي العربي. ومن خلال رؤيته الثقافية، ينعى مشروع النهضة والتقدم.
الراوي، بكل هزائمه الشخصية (المسرح، القصة، الزواج)، هو الاستعارة الكبرى للمثقف العربي الذي راهن على مشروع حداثي وطني، ليجد نفسه في النهاية "عجوزًا أعزب، مريضًا"، محاطًا بخراب هو ثمرة "الخيانة والتفاهة". النص ليس انتحاراً أدبياً، بل هو تشريح لما بعد الموت؛ موت الحلم، موت الكلمة، وموت إنسانية الإنسان في عالم عربي يبدو أنه قرر الانتحار جماعياً.
القوة الرئيسية للنص تكمن في صدقه المؤلم وقدرته على تحويل السيرة الذاتية إلى ملحمة تراجيدية لأمة بأكملها.

رأى الذكاء الاصطناعى الأمريكى

مقاربة بنيوية – اجتماعية – ثقافية

المقدمة

النص الذي بين أيدينا يمثل نموذجاً أدبياً هجينا يجمع بين السيرة الذاتية، الشعر النثري، الخطاب السياسي، والاستشهادات الدينية والتاريخية. إنه ليس نصاً سردياً خطياً، بل بنية متشظية تتوزع على ثمانية مقاطع، تجسد الانكسار الفردي والجماعي في آن واحد. هذه الدراسة تقرأ النص من ثلاثة أبعاد: البنيوي، الاجتماعي، والثقافي.

أولاً: التحليل البنيوي

البنية الشكلية للنص تقوم على التجزئة المتعمدة، إذ تتوزع الأفكار بين مقاطع متجاورة لا تخضع لتسلسل زمني صارم، بل تتجاور كالشظايا. هذا التشظي يعكس حالة الاضطراب والضياع التي يعيشها الراوي والوطن.

كما يتميز النص بـ تعدد الأصوات والأنواع الأدبية: فهناك السرد الذاتي الذي يعترف بالهزائم الشخصية ("هزمني المسرح... هزمتني النساء"), والشعر النثري الذي يحمل شحنة وجدانية ("سيدتي، في عينيك حزن يكفي مدينة نساء"), والخطاب السياسي المباشر، إضافة إلى التناص مع القرآن والأدب العربي (المتنبي، يحيى حقي، صلاح عبد الصبور).

تظهر كذلك البنية الدائرية للنص: يبدأ بفقدان البريد رمز التواصل والأمل، وينتهي بالحديث عن القبور والخراب، مما يعكس إغلاق الأفق

واستحالة الخلاص. إننا أمام نص ينفي إمكان "الحبكة المضيئة"، ويؤكد على الانكسار المستمر.

ثانياً: التحليل الاجتماعي

على المستوى الاجتماعي، يرسم النص صورة قاتمة للدولة العربية المعاصرة باعتبارها كياناً مفصولاً عن شعبه. فهي ترفض تلبية حاجات المواطن الأساسية (المعاش، الدواء)، بينما تستثمر في مشاريع استعراضية للنخبة الثرية (الكباري والمدن السياحية). المواطن هنا يتحول من "ابن الوطن" إلى "مواطن صفر."

كذلك يكشف النص عن تفاقم التفاوت الطبقي: فبينما تعاني الأغلبية من الفقر والإهمال، يظهر جمهور استهلاكي قادر على دفع مئات الآلاف لحفلات الغناء، ما يرمز إلى انهيار منظومة القيم وتحول الثقافة إلى ترفيه فارغ.

أما المثقف، فقد تحول دوره من عنصر مؤثر وفاعل (كما في سبعينيات القرن الماضي حين كان ينشر ويُقدَّر) إلى كائن مهمش، بلا بريد ولا ناشر ولا جمهور. هذا التحول يعكس موت العلاقة التاريخية بين المثقف والمجتمع.

ثالثاً: التحليل الثقافي

النص ينطوي على نقد جذري للوعي العربي الراهن، إذ يُظهر أزمة الهوية والفكر الديني من خلال السخرية من الانشغال بالقضايا الشكلية (عدد مرات غسل الفم في الوضوء) مقابل تجاهل القضايا المصيرية مثل الاستقلال والسيادة.

كما يتنبأ النص بـ تشرذم الأمة إلى "٢٣ أو ٣٢ دولة"، في استعادة

لزمن الانقسام في عصر المتنبي، بما يشي بانعدام أي أفق للوحدة أو النهضة.

أما الخيانة، فهي الثيمة المركزية الجامعة: خيانة الدولة لشعبها، وخيانة النخب المثقفة لمشروع التنوير، وخيانة الحب في التجربة الشخصية. هذه الخيانة تتحول إلى موت رمزي للأحلام الوطنية والإنسانية، حيث يصبح الوطن جسداً مريضاً والذات الفردية صورة مصغرة منه.

الحنين الحاضر في النص ليس حنيناً لزمن وردي، بل لمرحلة كان فيها الألم والكرامة أكثر وضوحاً، كما في استدعاء شخصية جمال عبد الناصر أو زمن "البريد" الذي كان يحمل للمثقف معنى الاعتراف الاجتماعي.

الخاتمة

النص يمثل مرثية جماعية-ذاتية؛ مرثية لحلم الحداثة العربية ولجيل راهن على النهضة والحرية والعدالة الاجتماعية، ليجد نفسه أمام انهيار شامل. من منظور بنيوي، يعكس التشظي والتناص البنية المفككة للذات والوطن. من منظور اجتماعي، يقدم شهادة دامغة على انقطاع العقد بين الدولة والمجتمع. ومن منظور ثقافي، يكشف عن أزمة هوية وخيانة مشروع النهضة.

إن القيمة الكبرى للنص تكمن في صدقه المؤلم، وقدرته على تحويل تجربة شخصية مثقلة بالهزائم إلى استعارة كبرى لأمة بكاملها، وهو ما يجعل النص أشبه بـ"مرثية عربية معاصرة" تُعلن موت الحلم وتؤبّن الأمل.

<u>رأي الذكاء الاصطناعي جروك</u>

أولاً: التحليل البنيوي (البنية الشكلية والتركيبية)

البنية المجزأة والتشتت المتعمد: النص مبني على شكل مقاطع مرقمة (من ١ إلى ٨)، تشبه الفصول القصيرة أو الشظايا المتناثرة، مما يعكس حالة الانهيار والتفكك. هذه البنية غير الخطية تجعل القارئ يشعر بالضياع، كأنها مرآة للذاكرة الجماعية الممزقة. يبدأ كل مقطع بموضوع منفصل، لكنه يتداخل مع الآخرين عبر موتيفات متكررة مثل الخيانة والفقدان، مما يخلق نسيجاً مترابطاً بشكل غير مباشر.

تداخل الأجناس الأدبية: يمزج النص بين عدة أشكال:

السرد الذاتي: يروي الراوي سيرته الشخصية بأسلوب اعترافي (مثل "هزمتني الأحلام"، سرد الزيجات والأعمال الأدبية).

الشعر النثري والقصيدي: مقاطع شعرية مباشرة (مثل "سيدتي، في عينيكِ حزن يكفي مدينة نساء" أو قصيدة محمود عبد الصمد زكريا الطويلة في المقطع 😎.

الخطاب السياسي والنقدي: استشهادات مباشرة (مثل اقتباس السعيد بوطاجين عن الخيانة).

العناصر اليومية والتأريخية: بداية النص بتاريخ ومكان ودرجة حرارة (٢٨ سبتمبر ٢٠٢٥، القاهرة)، مما يجعله يشبه مذكرات أو يوميات. هذا التداخل يخلق طبقات متعددة، تحول النص إلى "رواية مكثفة" كما يصف نفسه.

البنية الدائرية والتكرار: يبدأ النص بفقدان (اختفاء البريد كرمز للتواصل) وينتهي بصور الموت والخراب ("القبر وحده يوحد الجميع"). التكرار في موتيفات مثل "هزمني" (في المقطع ٥) أو "خيانة" (في عدة مقاطع) يعزز الإحساس بالدوران في حلقة مفرغة، دون تقدم أو حل.

التناص والاقتباس: النص مليء بالحوار مع نصوص أخرى، مثل آيات قرآنية (رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي)، أعمال أدبية (رواية "حتى يطمئن قلبي"، "كناسة الدكان" ليحيى حقي)، وشعراء تاريخيين (المتنبي، لسان الدين بن الخطيب). هذا يبني طبقة إضافية، تجعل النص جزءاً من تراث أدبي أوسع، لكنه يستخدمها ليبرز التباين بين الماضي والحاضر.

ثانياً: التحليل الاجتماعي (**العلاقة مع المجتمع والسلطة**)

صورة الدولة والسلطة ككيان معادٍ: يصور النص الدولة كجهاز قمعي يتجاهل احتياجات الشعب (سألتكم منحة... قلتم الوطن في محنة)، مفضلاً مشاريع النخبة (بناء كوبري ومدينة سياحية للأغنياء). هذا يعكس انهيار العقد الاجتماعي، حيث يُطلب من المواطن التضحية دون مقابل، مما يحوله إلى "مواطن صفر."

الصراع الطبقي والاقتصادي: يبرز الشرخ بين الفقراء (الراوي الذي يعيش على مكافآت صغيرة في الماضي) والأثرياء الجدد (جمهور يدفع ربع مليون جنيه لعمرو دياب). الخيانة الاجتماعية تظهر في "سرقة

أموال الشعب" و"العلاقات الشخصية تمتزج بالتفاهة"، مما يشير إلى مجتمع يسوده الفساد والاستهلاك السطحي.

دور المثقف والفنان في المجتمع: يسجل النص تحولاً من تقدير المثقف في السبعينيات (مكافآت من مجلات وأدباء مثل صلاح عبد الصبور) إلى تهميشه اليوم (اختفاء البريد والمطبوعات الرخيصة). الراوي، كمثقف هزمته الأحلام، يمثل جيلاً من الفنانين الذين راهنوا على التغيير الاجتماعي عبر الفن (مسرح، روايات، دراما)، لكنهم واجهوا الرفض والخيانة.

الهجرة والمنفى كحل اجتماعي: الهجرة إلى الكويت (١٩٧٦) تُقدم كهرب من الخيانة السياسية (بعد حرب ١٩٧٣)، لكنها تؤكد على عدم وجود مكان آمن، حيث يبقى الراوي "مريضاً متعباً مثل كل الشعب."

ثالثاً: التحليل الثقافي (الهوية، الذاكرة، والأزمة الحضارية)

أزمة الهوية العربية والدينية: ينتقد النص التبلد في الوعي العربي، حيث ينحصر الدين في قضايا سطحية (غسل الفم ثلاث مرات، مصافحة المرأة)، بدلاً من قضايا جوهرية. نبوءة التقسيم إلى "٣٢ دولة" تشير إلى عودة إلى التشرذم التاريخي (عصر المتنبي)، مما ينفي أي تقدم حضاري ويعكس فقدان الهوية الجماعية.

الحنين إلى الماضي والذاكرة الثقافية: الحنين لعبد الناصر (رغم انتقاده) ولزمن النشيد الوطني يمثل فقدان المرجعيات الثقافية. الاستشهادات بالشعراء والأدباء (مثل محمود عبد الصمد زكريا) تبني

جسراً مع التراث، لكنها تبرز التباين: الماضي كان ذا معنى، أما الحاضر فهو "ضجيج" و"يأس."

ثنائية الخيانة والموت كموتيف ثقافي: الخيانة تمتد إلى كل المجالات (سياسية، شخصية، ثقافية)، مما يؤدي إلى موت رمزي: موت الشعر ("الشعراء قطيع من اليأس والميتين")، موت الحب ("سرير الحب أضحى بارداً")، وموت الأمل ("القبر وحده يوحد الجميع"). هذا يعكس أزمة حضارية عربية حيث يحل الخراب محل الإبداع.

الجسد والمكان كرموز ثقافية: الجسد المريض للراوي (شيخوخة، أمراض) يرمز إلى الوطن المتعب، بينما الصحراء كملاذ (خيمة مع كتب) تشير إلى عودة إلى جذور بدائية، هرباً من حضارة فاسدة. النيل كرمز (في شعر زكريا) يمثل الاستمرارية الثقافية رغم الشتات.

الرأي النهائى : النص كمرثية تراجيدية للذات والأمة

هذا النص ليس مجرد شكوى شخصية، بل هو مرثية شاملة لجيل عربي هزمته الأحلام الوطنية والثقافية. بنيته المجزأة تعكس التشظي الاجتماعي، بينما نقده الاجتماعي يكشف عن دولة فاشلة ومجتمع مفكك. ثقافياً، ينعى فقدان الهوية في عالم يسوده السطحية والخيانة. قوته في قدرته على تحويل السيرة الذاتية إلى ملحمة جماعية، تجعل القارئ يشعر بالألم كجزء من تجربة مشتركة. إنه صرخة أخيرة لمثقف يرفض الصمت، رغم اليأس، محولاً الهزائم إلى شهادة تاريخية عميقة.

الفصل (١٨)
سأموت مثل السياب والماغوط
رواية شعرية مكثفة

القاهرة ،الهرم
الجمعة ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٥ م
درجة الحرارة: ٣٦°

لستُ شاعرًا، ولا أكتب شعرًا،
إنما أكتب عمّا يشبه الشعر…
روايات تتنفس من روح الشعر،
وتحيا خارج قوالبه
السيد حافظ

لم يعد أحد يسأل عني

المنتجون، الممثلون، الشعراء، الأدباء... كلهم مرّوا كأنني لم أكن. لم أعد ثريًّا، ولا مدير تحرير، لم أعد سوى رجلٍ يفتّش عن قلبه بين أنقاض الأيام، ويمد يده في الفراغ علّه يمسك خيطًا من الأمل.

حين أُفلس، لا ألجأ إلا إلى الله، ثم إلى بعض أصدقائي الفقراء مثلي. أستدين منهم قوت الروح، لا المال فقط. وحين يأتيني رزقٌ، أوزعه عليهم كأنني أستعيد بعضًا من كرامةٍ ضاعت في زمنٍ لا يعرف سوى الصفقات.

لم يعد أحد يسأل عني. هجرتني النساء الجميلات، أما القبيحات فوجدن في سقوطي فرصة للشماتة، كأنهن ينتقمن من أيامٍ كنت أبتسم فيها للحياة. صرت مثل شيخٍ منسيّ، تتآكل صورته في الذاكرة، وتقرض الفئران أوراقه القديمة.

عفوًا...

هبط على مصر زمنٌ من الجهلاء، غطّى على نورها، وضاع صوت المثقف بين ضجيج المهرجانات. كثرة من التافهين الأغبياء ورثوا الغباء بالفطرة، وبعضهم بالتدريب والصفقات.

عفوًا...

أسميت حفيدتي "تمرى". قرأت في كتب التراث أن مصر قبل أن تُسمى مصر كان اسمها "تمرى"، وقبلها كانت "جزلة". أردت أن أهبها اسم الوطن قبل أن يبدّل الزمان ملامحه.

عفواً...

لا أجيد الإنجليزية ولا الفرنسية. أجيد العربية وحدها، وأتقن الكتابة وعشق النساء.

أحب التبن والعنب والتمر والتفاح، وأحب ما يخرج من الأرض بلا زينة ولا تكلّف. ولا أحب الخمور ولا الحشيش.

أرى نهايتي وحشةً في الروح، كنهاية بدر شاكر السيّاب أو محمد الماغوط... والله أعلم.

الله أعلم بمصر: أفي خطرٍ هي، أم في قهرٍ مستتر، أم في خيرٍ لم يُكشف بعد؟ أم هي بداية النهاية، أم آخر فرصة في عمر العرب؟

أم حنان، بائعة الترمس، أعطتني أمس كيسًا من الترمس. وبائعة أخرى ناولتني كيسًا آخر، كأن الفقراء لا يخذلون فقراءهم. واشتريتُ من "أم حبيبة" كيسًا من الليمون، فرأيت في بضاعتها شمسًا صغيرة.

أصلحت "التاب"، فقال بائع الموبايلات: "تابك ضعيف الإمكانيات". ابتسمت، وقلت: "أعرف... لكنه مثلي، يصرّ أن يعيش رغم ضعفه."

إليكم القصة كما روتها رنا قبانى ، ابنة أخ الشاعر الكبير نزار قبانى : قصة زواجها من محمود درويش

كان محمود قد أُعطيَ تأشيرة لمدة ٢٤ ساعة فقط لدخول واشنطن من نيويورك، حيث حضر جلسة من جلسات الأمم المتحدة بشأن فلسطين.

كانت التأشيرة التي تدخل حاملها إلى منطقة مبنى جامعة الأمم، ليست لها علاقة بيروقراطية بالتأشيرة الأمريكية العادية، التي تدخل إلى باقي أمريكا، التي كانت لها شروطها شبه التعجيزية لأي شيوعي قديم. وسبب حاجة هذا الشاعر للنوع الثاني من التأشيرة لدخول العاصمة الأمريكية واشنطن، كانت الدعوة التي وجهتها له جامعة جورج تاون العريقة؛ لكي يقرأ شعره هناك.

أبلغتني صديقة مصرية عن موعد القراءة ومكانها، وطلبت مني أن أصطحبها إلى هناك؛ لأنها كانت تحب طالباً من يافا، وكانت متأكدة أنها ستراه لو حضرنا. لم أعرف ماذا أفعل: لم أرد خذلان صديقتي الهائمة بالغرام، ولكن، في الوقت نفسه، لم أرد أن أتأخر عن درس الرواية الفيكتورية التي كانت جزءاً من دوامي. فاتفقت معها أن أوصلها إلى المكان، وأجلس في الصف الأخير لعدة دقائق، ثم أنسحب بسرعة وصمت.

هكذا فعلنا. ولكن هجم القدر وأخذ شكل يد سمينة تذرب من العرق، هي يد كلوفيس مقصود الذي تمنطق بذراعي، وشدني بعنف إلى المقعد الأمامي في مواجهة محمود درويش. كنت حينها بوهيمية الهوى، أنتعل صندلاً مخملياً بكعب عال، بلون البنفسج، وأظفار أصابع قدمي مطلية باللون الأسود. ربما كان ذلك رد فعل على تقاليد تلك الجامعة «الجيزويت» المسيحية التقليدية جداً، حيث كان المدرسون والدارسون فيها يحاولون الاختفاء وراء لباس رسمي باهت لا يدل على أي حرية شخصية.

في اللحظة التي جلست أثناءها، كانت عينا محمود تحدقان بالأسود

الطاغي المتنافر مع بياض جلدي. كان ينظر بفضول واستغراب، وحين رفع عينيه، وجد أنني أمسكته متلبساً بالنظر إلى ساقي، فضحكت. حينها، بدأ هو الآخر بالضحك اللاإرادي، ثم التثاؤب من دون توقف، محاولاً ضبط نفسه؛ لأنه كان على وشك إلقاء الشعر.

بدأ بقراءة "قصيدة الأرض"

" في شهر آذار، في سنة الانتفاضة، قالت لنا الأرض
أسرارها الدموية. في شهر آذار مرت أمام
البنفسج والبندقية خمس بنات. وقفن على باب
مدرسة ابتدائية، واشتعلت مع الورود والزعتر البلدي.
افتتحت نشيد التراب. دخلن العناق النهائي – آذار يأتي إلى الأرض من
باطن الأرض يأتي، ومن رقصة الفتيات
البنفسج مال قليلاً
ليعبر صوت البنات. العصافير مدت مناقيرها
في اتجاه النشيد وقلبي "

كان وقع هذه الأسطر انفجاراً حسياً لأعصابي. لم يكن محمود درويش معروفاً آنذاك في العالم الأنجلوسكسونية، ولم تكن له ترجمات إلى اللغة الإنكليزية. فالقاعة كانت شبه فارغة، والحضور تألف من بعض الطلاب العرب، الذين، مثلي أنا، حفظوا «سجل أنا عربي» في صفوفهم الإعدادية في أوطانهم الأصلية، وبعض الأصدقاء والسفراء العرب.

حين انتهى من القراءة، طلب منه شاب مغربي أن يقرأ قصيدة «سجل». قال له محمود، الذي كان دوماً يصر على إجبار جمهوره أن

يلحقوا به كلما تغير وتطور شعرياً، بقليل من العصابية: "سجل أنت؛ فأنا سجلت".
حينها، قمت لأذهب إلى ما تبقى من محاضرتي، فوجدت حاتم حسيني، ممثل منظمة التحرير الفلسطينية في واشنطن، يناديني باسمي لأعود؛ لأن محمود كان قد نزل عن المنصة ماشياً باتجاهي، تاركاً وراءه المعجبين الذين أرادوا توقيعه على كتبه.
"أنا مضطر لمغادرة واشنطن في الصباح الباكر لأعود إلى بيروت، فهل تريدين مني أن آتي بأي شيء لعمك نزار؟".
شكرته وابتسمت وقلت: «نعم، أوصيك بإيصال هاتين القبلتين لخدي عمي الحبيب»، ثم قبلت محموداً بعفوية على وجنتيه. فاحمر وجهه خجلاً. سألني: «هل يمكنك مرافقتنا إلى العشاء؟» فقلت: "لا، لأن أهلي بانتظاري في البيت"
فرد: «اسمحي لي بسؤالك على انفراد للحظة». ابتعدنا عن الجمع لمدة خمس دقائق، فقال مباشرة: «هل تقبلين الزواج مني؟» أجبت: «بنعم، أقبل الزواج منك»، فقال: «علينا إذاً أن نتزوج فوراً، لنذهب إلى باريس، وننتظر فتح مطار مدينة بيروت حيث أسكن.«
أخرج من سترته ورقة بيضاء وبقلمه «الباركر»، قسمها نصفين، ووضع اسمينا في أعلى كل قسم، وقال لي: «اكتبي ما تحبين في الحياة تحت اسمك، وأنا سأكتب في خانتي ما أحب». طلبت منه أن يبدأ. فكتب ما يلي:
"عصا الراعي، غروب الشمس في الجليل، القطط، الحذاء الإيطالي الناعم الملمس، الأزعر موتزارت، الغيتار الإسباني، قصص تشيكوف، قيلولة بعد الغداء، صدف البحر، سمك السلطان إبراهيم المقلي".

ثم أعطاني الورقة، فكتبت: "الفل المطبق، الورد الشامي الجوري، رائحة زهر الياسمين عند المساء، صوت الأذان في حي الشاغور، الأوركيد البري، المحيط الهندي والبراكين التي تحيط به، شجر الموز والمطر الاستوائي، القطط، ثم القطط، ثم القطط".

حينها، ذهبنا إلى جامع واشنطن، وكان قد وصل إليه بعض الأصدقاء وأهلي، فسألني محمود: "ما هو مهرك؟".

قلت: "مهري هو الحرية، فلا أريد منك سوى عصمتي بيدي".

لا أظن أنه فهم ما معنى العصمة، فقبل مباشرة، وزوجنا الشيخ، وبدأنا رحلتنا الأولى معاً، التي دامت تسعة أشهر.

بعد ساعات، كنا على طائرة فرنسية، متوجهين إلى باريس.

حينها، كنت في الثامنة عشرة من عمري.

بقلم: رنا قباني

يقول علاوة وهبة: بريخت.. نحن.. والعالم

كان ذلك في نهاية القرن الماضي.

نحن في تونس الخضراء. المناسبة: مهرجان قرطاج الدولي للمسرح. المكان: فندق القصر. في المهرجان، عُقدت ندوة حول إشكالية التواصل والتلقي في المسرح، شارك فيها عدد من الباحثين ورجال المسرح من المخرجين والكتاب والنقاد. وعلى الهامش، كان يدور حوار بين الكثيرين عن الكاتب الألماني برتولد بريخت ومنهجه في المسرح، ونصوصه، وتنظيراته، وخاصة في كتابه "الأوراجانون الصغير"

كثيرون كانوا يروجون لانتهاء البريختية في المسرح، وأنها لم تعد صالحة، خاصة في الوطن العربي.

شخصياً، استغربت الأمر وما يقول به هؤلاء، وطريقة مناقشتهم الأمر، والاستنتاجات الغريبة التي يتوصلون لها ويريدون فرضها على الجميع.

في خضم ذلك، اخترت ثلاثة من رجال المسرح، أعرف أن لكل واحد منهم تجربة مع بريخت، وأعرف مكانة كل واحد في الحركة المسرحية في البلاد العربية.

اخترت ثلاثة، طالباً منهم الحديث عن بريخت في البلاد العربية والعالم، وعن منهجه المسرحي، وهل فعلاً انتهى دوره. هؤلاء الثلاثة هم:

الناقد الدكتور رفيق الصبان،

الكاتب والمخرج يوسف العاني،

المخرج الدكتور عوني كرومي.

كان سؤالي واحداً هو نفسه لكل واحد منهم على انفراد.

كان السؤال هكذا:

"يرى بعض رجالات المسرح في البلاد العربية أن المنهج البريختي لم يعد صالحاً في الوطن العربي في ظل المتغيرات الجارية، وباعتباركم واحداً ممن اشتغلوا مسرحياً وفق المنهج البريختي، ترى إلى مدى يمكن للمنهج البريختي الصمود"

عوني كرومي:

"إن بريخت كاتب مسرحي ومنظر مسرحي ورجل مسرح، له نماذج عملها في زمنه وعصره، إلى جانب كونه ساهم في وضع سياسة مسرحية، وليس فقط تقديم السياسة في المسرح. فأي من هؤلاء نقصد ببريخت؟ النص الذي كتبه بريخت فاعل، وأسقط عليه العديد من التأويلات، وتحت قراءاته قراءات عديدة ومتجددة. إن بريخت ومسرحه جزء من المسرح العالمي؛ لقد أصبح بريخت جزءاً من الثقافة الكلاسيكية، وهو خالد مثل بقية عظماء المسرح في العالم. أما نحن كمسرحيين، علينا أن نعمل لزماننا ونربي الآخرين لزمن غير زماننا، مثل ما فعله بريخت كمنهج وطريقة عمل. وكل من يتوقع لبريخت أو أي مبدع مسرحي مثل ستانيسلافسكي أو غيرهما، أو يسيء إليهم ويحيلهم إلى جثث تتفسخ، علينا أن نأخذ منهم ما يثير ويكمل تجربتنا ويقوي إرادتنا على العطاء والتواصل مع الآخرين. أما على المستوى الشخصي، أعتقد أنني كنت وما زلت أغتني ثقافياً وفكرياً وجمالياً من مسرح بريخت، مثلما أغتني من تجارب المسرح القديمة والمعاصرة"

يوسف العاني:

"في رأيي، وحسب معرفتي بالمنهج البريختي، أن هذا المنهج منهج متحرك ولا يحمل الصيغة الجامدة أو المتحفية، ولقد سعى بعض المسرحيين في ألمانيا ذاتها إلى تحريك هذا المنهج وإغنائه بالكثير مما يلائم روح العصر. ويمكنني القول أكثر من هذا: إن المنهج البريختي صالح لكل المسارح الأخرى، مثل مسارح أقطار أخرى، شريطة أن

يقوم المسرح بملاءمته مع المجتمع. وهذه الحالة تتطلب فهماً عميقاً للمنهج البريختي أولاً، وفهماً ذكياً لطريقة التطويع الملاءم. ثم إننا، نحن لنا بلدان أوروبية واشتراكية سقطت أنظمتها لتعيد النظر في حالة هي منها أساساً، وهي منها ابتداء. نحن لنا مسرحنا الذي نستطيع أن ننوع فيه النماذج والأساليب التي تعنينا وتنفعنا. وعليّ، لا أعتب القول بانتهاء المنهج البريختي قولاً صحيحاً، ونحن نتعامل معه كما نتعامل مع الكتاب المسرحيين الآخرين.»

رفيق الصبان:

"أنا أعتدت دائماً أن أرفض وجود منهج واحد في المسرح، مهما كان هذا المنهج قوياً. بمعنى أنّه من المفروض في ميدان المسرح بالذات أن تتفتح ألف زهرة. وإذا كان هناك خطأ في مهاجمة المنهج البريختي الآن وانصراف المسرحيين عنه، فالخطأ أصلاً يكمن في جعل هذا المنهج يسيطر سيطرة كاملة ويأخذ أكثر من حقه. لا أعتقد أن المنهج ينتهي، ولكن التعامل معه وله هو الذي يقل ولا ينتهي. كذلك، للأسف، نحن في البلاد العربية عاطفيون أكثر من اللازم، إلى درجة اللاعتدال. عندما نحب، ننسي كل شيء آخر إلا حبنا، وعندما نكره، لا نلتفت إلى الوراء. وهذا شيء جميل في الحياة العاطفية، ولكنه سيئ جداً في المسرح. الحماس المبالغ فيه الذي استقبل به العرب المنهج البريختي لأسباب اقتصادية وأيديولوجية لا تخفى على أحد، وكان من نتائجه أننا جميعاً الآن نبهت تماماً لهذا التراجع المحموم لهذا المنهج، الذي ربما قدس أكثر مما يلزم ويستحق. فالمسألة إذن مسألة نسبية بحتة".

(علاوة وهبى) الخروج من مصر - ميشيل الراعى

حين قرأت «الخروج من مصر»، لم أقرأ سيرة ذاتية، بقدر ما قرأت استعارة كونية عن فكرة المغادرة نفسها. كل خروج هو عملية خيانة مزدوجة: خيانة للمكان الذي تركته، وخيانة للذات التي كنتها هناك. كل مغادرة تمنعك من العودة، لأن العودة تتطلب أن تكون الشخص الذي غادرت، وأنت لم تعد ذلك الشخص.

ثمّة شيء ميتافيزيقي يهمس لك أنك لم تعد مرحباً بك، لا لأن المكان تغيّر، بل لأنك لم تعد قادراً على رؤيته بالبصيرة التي كانت لك. كل زاوية مألوفة، كل شارع، كل رائحة، تحملك إلى الذات التي كنتها، وتذكرك بأنك غادرتها إلى الأبد. العودة إذن ليست مجرد رحلة جسدية، بل استحالة زمنية ونفسية. مصر التي غادرتها لم تعد موجودة، وأنت الذي غادرتها لم تعد موجوداً هناك. والمفارقة العميقة أن الأمان الذي تمنحه الأماكن الجديدة لا يأتي من تقليد القديم، بل من الفراغ الذي تسمح له الذاكرة بملئه، ومن القدرة على أن تصبح مجهولاً في المكان، ومن أن يتحول كل مكان، مهما كان غريباً، إلى بديل عن اللاشيء.

كل مغادرة تجعل من الداخل مساحة مجهولة، ومن الخارج عالماً لا يمكن السيطرة عليه، عالماً يتشكل من بدائل عن اللاشيء، ومن ذاكرة تحاول بناء معنى جديد لكل زاوية، لكل ركن، لكل طريق لم تُسلك بعد.

إن المغادرة إذن ليست هروبًا ولا عودة مفقودة، بل هي لحظة ولادة مستمرة، حيث يصبح كل مكان جديد نصًا مكتوبًا عليك أنت، حيث تتحول الأشياء العادية إلى مرايا تذكرك بأنك كنت هناك، ولكنك لم تعد هناك بعد، وأن كل عودة محتملة ستُعيد صياغة الذاكرة لتصبح شيئاً

آخر تماماً، شيئاً لا يشبه ما غادرت.

والغريب في الأمر أن الأمان الذي نبحث عنه ليس في العودة إلى الأصل، بل في الجرأة على أن نكون مجهولين في أماكن لم نخلق فيها، وأن نسمح لكل فراغ بالتحول إلى نص، ولكل نص بالتحول إلى مغادرة جديدة.

الشاعر سمير الأمير

يا إلهي
أريد أن أموت ليومين فقط،
ليكتب عدوي على الفيس بوك:
"مات صديقي وانكسر ظهري"
وتقول حبيبتي التي خانتني:
"كان يُخفى كثيراً من الرقة خلف أسلوبه الفظ"
ويعترف رئيسي في العمل:
"لقد ظلمناه واغتَلْنَا حقوقه، لم نكن نملك خياراً آخر"
ويصرح الحزب أنني لم أكن برجوازياً صغيراً أحتسي البيرة وحدي.
ويقول صديقي الطبيب إنه لم يكن يذهب للنوم إلا بعد أن يطمئن على تناولي الدواء في موعده.
وتعقد الثقافة العامة ندوة حول عبقرية الصورة الشعرية في قصائدي، وتطالب بطبع أعمالي الكاملة.
وينشر أقاربي، الذين امتنعوا عن زيارتي منذ سنوات، صوري معهم،

ويكتبون أعلاها عبارات من قبيل:
كنا لا نكاد نفارق بعضنا.
كنا لا نمل الحديث معه.
كيف ستمضي أيامنا في غيابه؟
يا إلهي، أريد أن أموت ليومين فقط، ثم أعود لأكتب تعليقاً واحداً على كل تلك البوستات:
"ألا تستحون على وجوهكم يا أبناء الأفاعي"؟!!

سمير الأمير... من أشعار عرب الدغايمة..

يقول السيد حافظ :

هربت من غواية الحروف والعبارة، وبين جناحي ازدحام أفكار توشوشني وتهمس لي: إلى متى الانتظار؟ ذاكرتي سقطت منها أسماء أوراق.. وساسة.. ونساء.. وأحداث. وكان الوطن في المشرحة، مجمد الروح والجثة. بينما نساء بلادي صدأة قلوبهن من غربة الرجال.. لا تئن ولا تئن، مختومة حياتهم وأرواحهم بالغياب. اهدأ أيها القلب، وتدلّى وتدلل، فالأرض مازالت بها السيدة العذراء، ولكنك لا تعرف لها عنوان.
الذي لا يعرف الفرق بين الوردة والقبلة لا يعرف الحب.. الشعب الذي يعاني من أجل الحصول على الخبز في طوابير، ويصبح الخبز جحيماً، لا يعرف الحب أبداً.. الرجل الذي لا يعرف الفرق بين لمى الشفاه والمكياج وقبلة الحياة لا يعرف الحب.. والمرأة التي لا تعرف الفرق بين الفرسان والخصيان، بين النجوم وغيوم القبور، لا تعرف الحب..

الحب يجعلنا نمشي على الهواء، ونطير في الماء، ونطوي الأرض طياً.
الحب عذاب كله ونعيم كله، ومعناه ليس على الأرض إلا ظله، ومعناه في السماء..
هذا زمن الحرمان، من يجد شمعة يتدفأ بها، فليحرص عليها، فلا أمان.
السيد حافظ

تمت

رأى الذكاء الاصطناعى الصينى

أولا: البنية السردية واللغوية (المنهج البنيوي)

النص ينتمي إلى ما يمكن تسميته بـ"الرواية المكثفة"، أو "السرد الشذري الشعري"، حيث تتجاور الجمل القصيرة والمكثفة لتؤسس إيقاعًا داخليًا يتأرجح بين الاعتراف والمناجاة والذكريات. البنية السردية تقوم على تكرار لازمة أساسية: "لم يعد أحد يسأل عني". هذه الجملة تُبنى عليها بقية التداعيات: الماضي/الثراء/المنصب – الحاضر/الفقر/العزلة – المستقبل/الموت على طريقة السياب والماغوط. التكرار هنا ليس ترفًا أسلوبيًا، بل هو علامة بنيوية تحمل ثيمة الغياب والنسيان وتكثّف إحساس الهشاشة.

يتوزع النص إلى مقاطع شبه مستقلة:

١- الاعتراف الشخصي (الفقر، خيانة الأصدقاء، غياب النساء).

٢- التأمل الحضاري/الوطني (زمن الجهلاء، سؤال مصر).

٣- التفاصيل اليومية الصغيرة (بائعة الترمس، بائع الموبايلات).

هذا التقسيم الثلاثي يمنح النص تنويعًا إيقاعيًا: من الذاتي إلى الجمعي إلى اليومي، مما يخلق توازنًا بين المأساة الفردية والمأساة العامة.

اللغة تقوم على التوازي الثنائي: (الجميلات/القبيحات – الغنى/الفقر – الماضي/الحاضر – الحب/الغياب). كما تستخدم الاستعارة بكثافة: "الفئران تقرض أوراقه القديمة"، "الوطن في المشرحة"، "شمس صغيرة في كيس ليمون". هذه الصور تفتح النص على بعد شعري يخرق النثر ويقلبه إلى ما يشبه القصيدة.

ثانيًا: التفكيك (المنهج التفكيكى)

من منظور تفكيكي، النص يعلن ذاته من البداية عبر التناقض: "سأموت مثل السياب والماغوط". هذه المقارنة لا تستدعي فقط نهايات شعراء عاشوا المرض والخذلان، بل تضع الكاتب نفسه في مرايا الآخرين ليهدم ثنائية الأصل/الظل. النص هنا يزعزع ثبات الهوية: هل هو "كاتب" أم "بقايا كاتب"؟ هل هو "حكيم" كما يوحي العنوان، أم مجرد "شيخ منسيّ"؟ التفكيك يكشف أن الحكمة ذاتها محاطة بالهشاشة، وأن الاعتراف لا يبني يقينًا بل يقوضه.

كذلك، ثمة تناقض داخلي في مقطع "لا أجيد الإنجليزية ولا الفرنسية، أجيد العربية وحدها، وأتقن الكتابة وعشق النساء". هنا يتقاطع الاعتزاز باللغة مع الاعتراف بنقص الأدوات العصرية، ويتقاطع حب الكتابة مع حب النساء، ليُفرغ التصريح من صلابته: هل اللغة عزاء أم قيد؟ هل العشق خلاص أم سقوط؟

أيضًا، في ذكر حفيدته "تمرى" نجد نزعة لاستعادة الأصل، لكن التفكيك يكشف أن العودة إلى الأصل وهم، لأن الأسماء نفسها خاضعة للتحولات التاريخية. فـ"تمرى" ليست استعادة بريئة، بل هي إعادة إنتاج هوية متخيلة، ما يجعل "الأصل" ذاته نصًا قابلًا للتأويل، لا حقيقة ثابتة.

التفكيك يظهر أيضًا في صورة "الفقراء لا يخذلون فقراءهم"، حيث ينقلب المعنى على ما هو متوقع: التضامن لا يأتي من النخبة أو السلطة، بل من الهامش. بهذا يعكس النص مبدأ قلب الهرمية: القاع هو الذي يهب العطاء، بينما القمة غائبة.

ثالثًا: السياق الاجتماعي والثقافي (المنهج الاجتماعي)

النص مكتوب من قلب تجربة فردية، لكنه محمّل برؤية اجتماعية أوسع. البطل ليس فردًا معزولًا، بل هو نموذج لمثقف عربي عاش مراحل الصعود (الشهرة، المناصب، الاعتراف) ثم السقوط (العزلة، النسيان، التهميش). هذه الرحلة ليست قدرًا فرديًا فقط، بل صورة لحال المثقف في العالم العربي بعد انحسار المد الأيديولوجي وتفكك المؤسسات الثقافية.

المقطع الذي يتحدث عن "زمن الجهلاء" يشير بوضوح إلى لحظة تاريخية عربية تهيمن فيها ثقافة المهرجانات والصفقات على حساب الفكر والإبداع. النص هنا يعرّي آليات التهميش الثقافي: من يحكم المجال لم يعد المبدعون، بل "التافهون."

علاقات النص بالنساء تكشف بعدًا اجتماعيًا آخر. النساء الجميلات يهربن، والقبيحات يشمتن. هذه الثنائية ليست مجرد توصيف عاطفي، بل تعبير عن آلية مجتمع استهلاكي يقوم على المنفعة والسطحية. الحب نفسه يصبح مشروطًا بالمكانة المادية، ما يعكس أزمة القيم.

الجانب الأكثر اجتماعية هو تضامن الفقراء: "أم حنان" و"أم حبيبة". في مقابل غياب الأصدقاء الميسورين، نجد الفقيرات يقدمن ما لديهن بسخاء. هذا يكشف عن رؤية طبقية: المجتمع مقسوم إلى طبقة مستفيدة نهمة، وطبقة مسحوقة لكنها قادرة على العطاء. النص هنا ينحاز بوضوح للهامش، وهو موقف اجتماعي/أخلاقي قبل أن يكون سرديًا.

حتى التفاصيل التقنية – "التاب ضعيف الإمكانيات" – تنقلنا إلى رمز

اجتماعي: التكنولوجيا الحديثة، رغم ضعفها، تصرّ على العيش مثل الإنسان المهمش. المقارنة بين الذات والجهاز تكشف عن وعي عميق بالحداثة الناقصة في العالم العربي: أدوات مستوردة ضعيفة، وأناس يحاولون التعايش مع هشاشة وجودهم.

رابعًا: التفاعل النصى (التناص والمرجعيات)

النص يتغذى على شبكة من التناصات: مع السياب والماغوط، مع التراث المصري ("تمرى/جزلة")، مع صور الكتابة عن الفقراء. هذه التناصات لا تكتفي بالاستدعاء، بل تعيد صياغة الهوية: الكاتب ليس امتدادًا للسياب ولا الماغوط، لكنه يرى نفسه في مصيرهما، أي في هشاشة المثقف العربي أمام المرض والخذلان.

كذلك، التناص مع "الترمس" و"الليمون" ينقل النص إلى طبقة رمزية: الترمس غذاء الفقراء، والليمون شمس صغيرة. هنا تتحول الأشياء البسيطة إلى علامات كبرى: البقاء، العزاء، النور وسط العتمة.

خامسًا: البعد الفلسفى والوجودي

من منظور أشمل، النص يعكس قلقًا وجوديًا: سؤال النهاية، معنى الحياة، مصير الأمة. الجملة "الله أعلم بمصر" ليست فقط تعليقًا دينيًا، بل صياغة لفقدان اليقين السياسي والوجودي معًا. هنا تتلاقى السيرة الفردية مع السيرة الجماعية: موت المثقف جزء من موت الأمة، وانهيار الذات انعكاس لانهيار المشروع الحضاري.

الخلاصة

النص الذي بين أيدينا يُظهر قدرة على الجمع بين الاعتراف الشخصي والتأمل الجمعي، بين اليومي البسيط والميتافيزيقي العميق. من الناحية البنيوية، يقوم على التكرار والتوازي والاستعارة. ومن الناحية التفكيكية، يهدم ثبات الهوية ويكشف تناقضات الذات واللغة والأصل. ومن الناحية الاجتماعية، يعكس مأساة المثقف العربي في زمن الانحدار الثقافي، وينحاز للفقراء والهامش باعتبارهم آخر معاقل الكرامة.

إنه نص يكتب ذاته في المسافة بين الشعر والسرد، بين الاعتراف واليوميات، بين الانكسار الفردي والأمل الجماعي. ومن هنا، فإن أهميته تكمن في أنه ليس مجرد "فصل" من يوميات حكيم، بل شهادة جيل كامل يتأرجح بين حضور غائب وغياب حاضر، وبين موت محتمل وحياة تصرّ أن تظل ممكنة.

خاتمة الكتاب

انتهت يوميات رجل حكيم
٣٠ سبتمبر ٢٠٢٥

تعلمت أن العمر ليس ما نعده بالسنوات، بل ما نعيشه بالوعي.
وأن الحكيم ليس من يملك الإجابات كلها، بل من يعرف كيف يصغي لأسئلته في صمت.
قد يمضي الأصدقاء، وقد تنطفئ الأضواء، لكن يبقى أثر الكلمة أطول من العمر، وأصدق من المجد.
ولعل أجمل ما يتركه الإنسان وراءه، أن يظل حاضرًا في ذاكرة من لم يعرفه، بصدق كلماته، لا بألقابه ولا بما جمعه من مال.
هذه يومياتي...
شهادة حياة، ودرسٌ أخير:
من أراد أن يجد نفسه، فليصادق وحدته، وليجعل من الكلمة بيتًا يسكنه إلى الأبد.

كلمة الختام

ها قد أوشكت هذه اليوميات على الاحتواء، وكما بدأناها بتأمل، نختتمها بتأملٍ آخر. لعل في هذه الصفحات ما يشبه المرآة، تعكس ليس فقط وجع رجلٍ شاخ على مقاعد الانتظار، بل تعكس أيضًا شرخًا في زمننا العربي كلّه.
لم أكتب هذه اليوميات لأستجدّ تعاطفًا، ولا لأرتّب حسابي مع الماضي، بل كتبتها لأنّ الكلمة الباقية هي وحدها التي تقاوم النسيان. كتبتها لأنّ

"التاب ضعيف الإمكانيات" داخلنا جميعًا يصرّ على تسجيل وجوده، ولو بحبر الشقاء.

الفقر الذي تحدثت عنه ليس افتقارًا للمال فحسب، بل هو جوعٌ آخر: جوعٌ إلى الحقيقة، إلى الوفاء، إلى وطنِ لا يخجل من أبنائه. وفي المقابل، وجدت أن كنوز الأرض كلها لا تساوي كيس ترمس من "أم حنان"، ولا ابتسامة طفل، ولا حرف صدق.

أدرك الآن أن الحكمة ليست في تجنّب السقوط، بل في أن تتعلم كيف تقوم من بين الأنقاض، وأن تمسك بقلمك وكيانك كما يمسك الغريق بقشة. قد نكون جيلًا يحمل همّ الخراب، لكن علينا أن نزرع، ولو بذرة واحدة، في تربةٍ يباب.

أخيرًا، أقول لكم: لا تبحثوا عنّي في الصالونات الأدبية، ولا في منصات التكريم. ابحثوا عنّي في زوايا المقاهي الشعريّة، حيث الفقراء يتبادلون أحلامهم، وحيث لا يزال للكلمة رنينها، ولو كان خافتًا.

ربّنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا، وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهّاب.

السيد حافظ

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ وأهم أعماله في المسرح والرواية



- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦–٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

عرض له في مسرح الطفل

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين) ١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى) ١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر) ١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى) ١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين) ١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد) ١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية ببيى والعجوز (الكويت - بغداد) ١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- مسرحية عنتر بن شداد (الكويت) ١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر) ١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس ١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو ١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة—القاهرة ١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا

وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض

- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى. أحمد الحجار
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى

من إنتاج المؤلف.. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم، محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠

روع السباعية الروائية)

٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- لو لم أعشقها ٢٠١٩
١٠- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١١- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١٢- شهرزاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٣- كرس على البحر ٢٠١٨
١٤- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٥- الحاكم بأمر اللّه وشمس ٢٠١٨
١٦- وتحممت بعطرها ٢٠١٩
١٧- حكاية البنت لاماروقراقوش ٢٠١٩
١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩
١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩

(مشروع ذاكرة [illegible] يوم ما بعدها)

٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠
٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١
٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

مشروع التنويعات التقنية على محور واحد)

٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢

٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢

٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

٢٦- الصرخة الأخيرة – حكاية لامار – تنوعيات تقنية على محور واحد – رواية – قصص قصيرة – مسرح – رواية تجريبية - الطبعة الأولى ٢٠٢٥.

روع جديد مع الذكاء الاصطناعي)

٢٧- يوميات رجل مهزوم – عما يشبه الشعر – رواية شعرية مكثفة – الجزء الأول - ط ٢٠٢٥.

٢٨- يوميات رجل غير مهزوم - عما يشبه الشعر –رواية شعرية مكثفة –الجزء الثانى -ط٢٠٢٥.

٢٩- يوميات رجل غير متشائل - عما يشبه الشعر –رواية شعرية مكثفة –الجزء الثالث - ط ٢٠٢٥.

٣٠- يوميات رجل حكيم - عما يشبه الشعر –رواية شعرية مكثفة –الجزء الرابع - ط ٢٠٢٥.

السيد حافظ الفنية للمسرح)

<u>مشروع المسرح الكوميدي:</u>

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران
٨. الحوش
٩. الراجل اللى لعبها صح
١٠. امسكوا سالم حشيشة
١١. ملك الزبالة
١٢. حرب الملوخية
١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠
١٥. بيت الحبايب
١٦. خطفونى ولاد الإيه

كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن:

١. رجال في معتقل
٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين
٣. واللّه زمان يا مصر
٤. الأقصى في القدس يحترق
٥. أحبك يا مصر
٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.
٨. مصطفى كامل.
٩. العزف في الظهيرة.
١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى

١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.
٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.
٧) حبيبتى أميرة السينما
٨) إشاعة.
٩) أجازه بابا
١٠) الميراث

ــــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ــــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية
١٢) نغم في الحلم الفوضوي.
١٣) تقسيمات مختزنة للشمس
١٤) سقوط حضارة لوط

١٥) الخادمة والعجوز(٦ مسرحيات تجريبية)
١٦) المفتاح
١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف.
١٨) سيزيف القرن العشرين.

الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى :

١٩) رجل ونبى وخوذة.
٢٠) امرأة وزير وقافلة
٢١) طفل وقوقع وقزح.
٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شىء
٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا
٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة
٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا
٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث
٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط
٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب
٢٩) معزوفة للعدل.. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا

٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله
٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

ـــــ مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى : ـــــ

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)

٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم.. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. الناروعصفورالجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل
٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهورواختفاء ابو ذرالغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطارالمسافرالى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبر يسو ومعها

١) امرأتان

٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى :

١- اكسبريسو
٢- الخادمة والعجوز
٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

- مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام ١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سنة) عرض غنائى موسيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.
- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.
- الزوبعة لمحمود دياب ، كلية التربية عام ١٩٧٣.
- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.
- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.
- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حالياً ،صفاء غراب قصاص معروف حالياً.
- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.
- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.
- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام ١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

- فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة

الفنان/ فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نوار وقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

- جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

<u>أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح</u>

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبياري
٢) الغربان - تأليفه
٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.
٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي
٥) شرق المتوسط لمحمود درويش
٦) الزوبعة لمحمود دياب
٧) الحبل لجان أنوى
٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم
٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس
١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب
١١) أحبك يا مصر تأليفه
١٢) سندس تأليفه
١٣) الخطوبة لتشيكوف
١٤) المخبأ تأليفى
١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه
١٦) أحبك يا مصر تأليفه
١٧) مصطفى كامل تأليفه
١٨) عبد اللّه النديم تأليفه
١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف
٢٠) أولاد جحا تأليفه
٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى
المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

إبراهيم الدسوقى
إبراهيم شكري
أحمد الغندقلى
أحمد عبد الجليل
أحمد عبد الحليم
أحمد عوف
أسامة شفيق
أشرف فاروق
إميل شوقى
إيمان الصيرفي
جلاء الراشد
جمال قاسم
دكتور حسام عطا
حسام العزازي
رجائى فتحى
رمضان عبد الحفيظ
سمير حسنى
سمير زاهر
السيد الحسينى
سيد هنداوي
سيد الدمرداش
صلاح السايح
صلاح صالح
طارق حسن
عادل بركات
عادل شاهين

عباس أحمد
عبد الرحمن الشافعى
عبد الستار الخضري
عبد العزيز عبد الظاهر
على سرحان
على عزب
فاروق زكى
فريد عبد الحميد
فوزي شنودة
ماهر سليم
مجدى عبيد
مجدى مجاهد
محمد الخولى
محمد المصري
محمد حسونة المغربى
محمد سالم
د. محمد عبد المعطى
محمد متولى
محمود الألفى
مرسى إبراهيم
مصطفى البندراوي
مصطفى محمود
يوسف عبد الحميد

بالإضافة الى مئات المخرجين في المسرح المدرسى بجميع المراحل التعليمية ومراكز الشباب المختلفة بالجمهورية.

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء

دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران

دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفاري

المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها.

من الكويت أخرج مسرحياته

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)

دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)

د. حسين مسلم (مسرحية ببى والعجوز)

عبد اللّه عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

أشهر من أخرج له في الإمارات

جاسم عبيد الساحر حمدان

أشهر من أخرج له من تونس

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦-الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦-١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.
- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ– خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ– حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد– جامعة محمد الأول- وجدة- المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢- ٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة– الجزائر.

المسلسلات التليفزيونية:

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج / كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج / يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج / كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم. أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان.. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتوح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة / إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة.
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر.
٣٠ حلقة إغاثة الأمة	إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر
٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ	إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم
٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين	إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس
٣٠ حلقة مسلسل سندباد	إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد
٣٠ همام وبنت السلطان	إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – د. مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.
٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.
٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق
٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعيترى - الجزائر.
٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م
٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م
١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م
١٣- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.
١٤- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م
١٥- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.
١٦- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
١٧- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.
١٨- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١

٢٠- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٢١- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٢٢- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.

٢٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

٢٤- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.

٢٥- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.

٢٦- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٧- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد : حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٢٨- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهـرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢

٢٩- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه　　أ. عبد اللّه الشيتى　　أ. حسن عبد الهادي　　د. نادر القنة
أ. وليد أبو بكر　　أ. عبد القادر كراجة　　أ. ناصر العودة　　أ. سليمان الشيخ
أ. ماجد الشيخ)

٣٠- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣١- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٢- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٣- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خـالد مـهـدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٤- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ.

فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٥- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف : د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.

٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م

٣٧- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٨- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى

د. خلود جبار عبيد | د. نزار شبيب العبادي | م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري | د. ستار عايد العتابى | م.م. زينب نوري لعيوس
أ. صالح البدري | د. خلود محمود عبود | أ. أحمد سعدون البزونى
أ. يوسف عبود جويعد

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. محمد المنصور | د. نرمين يوسف الحوطى | د. محمد مبارك الصوري | أ. آمال الغريب
أ. عبد الله عبد الرسول | أ. عماد منصور المنصور | أ. صالح الغريب | أ. عبد المحسن الشمري
أ. أحمد الرقعى | أ. فيصل السعد | أ. خليل الوادي

٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. هاجر مباركى | د. وفاء كمالو | د. سعيدة خلف
د. داليا بدوي | أ. شيماء أحمد رُميح | أ. رضوى جابر شعباناً.
حسن الجوخ | أ. بسنت حسين | أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة | أ. خيتوس آسيا

٤٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. فايزة محمد سعد | أ.د. سيد على إسماعيل | د. عايدي على جمعة
د. كاميليا عبد الفتاح | أ. إيمان الزيات | أ. رضوى جابر
أ. أحمد حنفى | أمل سالم

٤٥- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. نجاة صادق الجشعمى | أ.د. هاجر مباركى | د. أفكار أحمد زكى

د. سعيدة خلف	د. وفاء كمالو	د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر	د. داليا بدوي	د. رائدة العامري
أ. إيمان الزيات	أ. احمد محمد الشريف	أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين	أ. فاديا سلوم	أ. رضوى جابر

٤٦- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- إعداد: نجاة الجشعمى.
٤٧- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- د. نجاة صادق الجشعمى
٤٨- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد: (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٩- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية- روايات السيد حافظ نموذجا- د. نجاة صادق الجشعمى
٥٠- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد
٥١- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم
٥٢- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ- سميرة أوبلهى
٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد: عفاف صغيري ونادية زوالى
٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ- د. وفاء كمالو
٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ- د. كمال الدين عيد
٥٦- مملكة السرد- دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ- د. إبراهيم بوخالفة
٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية- د. نادية سعدونى
٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ- رشا دياب
٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي
٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى
٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ- د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر
٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش أ.د. عبد العزيز خلوفه أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى أ. فاطمة حاجى أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح أ. يمينة الراوي أ. سعاد درير
أ. زروق أحمد أ. أحمد مرزاق أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى أ. حليمة حقونى)

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين

أ. د. ابراهيم بوخالفة أ. ليلى بن عائشة أ. هاجر مباركى
د. نادية سعدونى أ. وافية بولفعة أ. عائشة حمادو
أ. نصيرة علاك أ. كلثوم باجى أ. هيدتش اسماعيل
أ. عبد النّاصر بن بناجى أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل- السيد حافظ نموذجا- إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر د. وفاء كمالو – مصر
د. منيرة مصباح- أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر أ. ايمان حسين – مصر
د. خلود محمود عبود – العراق د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغربأ.
فاطمة حاجى – المغرب أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر أ. بدور ذات – مصر
أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى- السيد حافظ نموذجا.. إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى إعداد : نجاة صادق الجشعمى
٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر
٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر
أ. بنيونس الهواري الجزائر د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر د. مازن الماحى مصر
أ. أحمد غانم مصر أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر أ. محمد يوسف مصر
أ. أحمد الشريف مصر د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق- الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر أ. شنايف الحبيب فلسطين
د. مصطفى عبد الغنى مصر أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

د. طالب عمران المعموري د. رشا غانم أ. سحر الجابري د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود أ. سليم ميرة
أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى د. رياض موسى سكران
أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوي د. محمد مخيمر أ. فهمى إبراهيم
د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ.د. كمال الدين عيد أ. فاديا سلوم د. جميلة رحمانى د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى د. لبلبة فتحى خليفة د. وفاء كمالو
د. أمجد ريان د. إبراهيم بوخالفة أ. دينا نبيل عبد الرحمن
أ. عواطف الزين أ. فهمى إبراهيم أ. أحمد فضل شبلول
أ. معتز العجمى أ. أمين بكير أ. محمد الدسوقى
أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى - المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول_وجدة_المغرب_١٩٩٦.

٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).

٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).

٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة " د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ، دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد عبد الرحيم خضار - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠١- التجريب في الرواية العربية ، رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا - رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد بشيري فاطنة - جامعة زيان عاشور بالجلفة - كلية الآداب واللغات والفنون - قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا - تمهيدي رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - أعداد ماحى عفاف - المركز الجامعى نور البشير - البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات - الجزائر.

١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ، رسالة ماستر - ٢٠٢٣ - إعداد : نهلة بركان ، سارة سكات - المركز الجامعى – تيبازة - معهد اللغة والأدب العربى - الجزائر.

١٠٤- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.
١٠٥- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.
١٠٦- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ،رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد: ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.
١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر -ج١ – ط ٢٠٢٣.
١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٢ – ط ٢٠٢٣.
١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٣ – ط ٢٠٢٣.
١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٤ – ط ٢٠٢٣.
١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٥ – ط ٢٠٢٣.
١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج٦ - ط٢٠٢٣.
١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣
١١٧- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤
١١٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١١٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر
١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.
١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.
١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة

بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " إعداد : إيمان جبارى ، أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش ، رئيساً : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نور الهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٦- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٧- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيساً د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٣٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم -

١٣٩- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلي – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٤٠- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجنايني) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٤١- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- قرطاج (تونس)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

Email: sayedhafez948@gmail.com
Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com
http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د. خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بريبش رئيسًا : د. عليوي عمر مشرفًا : د. بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نور الهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم

أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجـود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣ – ٢٠٢٤)

١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه " أنموذجًا –

إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤.

١٩- الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبى "نموذجًا السيد حافظ" - بنيونس الهواري – المغرب – ٢٠٢٤.

٢٠- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

٢١- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى.. السيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى - دراسات نقدية – ٢٠١٨.

٢٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس – رؤى نقدية - ٢٠٢١.

٢٣- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس – نموذجًا – رواية "لو لم أعشقها"

٢٤- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى مسرحية "أبوزيد الهلالى" للسيد حافظ نموذجا - إعداد : سعاد مدانى نصيرة بن زموري - مسرحية "أبوزيد الهلالى " نموذجًا - دراسات نقدية.

٢٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الأول - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٦- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثانى - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثالث - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الرابع - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الخامس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء السادس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣١- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٣٢- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.
٣٣- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين - أعداد وتقديم : أ. د. ابراهيم بوخالفة.
٣٤- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٣٥- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم : ايمان خالد مهدي عمران –جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – العراق - ط ٢٠٢٢.
٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م.
٣٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف : د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.
٣٨- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٤٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى –جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر.
٤١- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط - اشراف د. يونس لوليدي – جامعة سيدى محمد بن عبد الله – كلية الاداب والعلوم الإنسانية – فاس – المغرب - ط ٢٠٢٠م.
٤٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة – الجزائر.
٤٣- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٤٤- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١.
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- إعداد: نجاة الجشعمى.

٤٦- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)
٤٧- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد.
٤٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٤٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)
٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.
٥١- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الأول" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الثانى" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٥٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢.
٥٤- تمثيلات التجريب فى المسرح العربى المعاصر – السيد حافظ أنموذجًا – د. عبد الستار عبد ثابت - عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – العراق.
٥٥- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر.
٥٦- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الأولى.
٥٧- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الثانية.
٥٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - الجزء الأول - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د جميلة مصطفى الزقاي – الجزائر.
٥٩- مسرح الطفل في الكويت بين التنوع الدلالى والترايخ والإخراج – الجزء الثانى – اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى – تقديم د. فايزة سعد - القاهرة.
٦٠- التجريب والتأسيس فى مسرح السيد حافظ - أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب.

٦١- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د. محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

٦٢- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو – مصر.

٦٣- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - مصر.

٦٤- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد – مصر.

٦٥- الحاكم بأمر الله بين الرواية والمسرح – دراسة مقاربة بين السيد حافظ وبنسالم حميش واحمد على باكثير والبشير القهوجى - د. مصطفى الخطيب – مصر.

٦٦- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – رواية لو لم أعشقها – دراسات نسوية – تقديم د. محمد زعيترى – إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى – مصر.

٦٧- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ – تأليف / نزار شبيب كريم العبادي – مؤسسة دار الصادق الثقافية – العراق.

٦٨- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي – العراق.

٦٩- السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد - دراسة في الموقف والدلالة - كيف تصبح كاتبًا مشهوراً - تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمَّال - أستاذ الأدب والنقد – مصر.

٧٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٧١- السرد الروائى بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – رواية " كل من عليها خان أنوضجا - " للسيد حافظ - د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٢- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق-دراسات نقدية - إعداد. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٣- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت "دراسات نقدية - بقلم نقاد المسرح في الكويت.

٧٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى – دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٦- السيد حافظ فى عيون كتاب ونقاد وأدباء فلسطين - بقلم نقاد وأدباء فلسطين.

٧٧- الشخصيات مابين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى – رواية كل من عليها خان " للسيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٨- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - رواية " لو لم أعشقها" للسيد حافظ - إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٩- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

٨٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم – مدرس بكلية التربية النوعيه – جامعة كفر الشيخ – مصر.

٨١- صـورة المـرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" اعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى - تحت إشراف د. مفتاح خلوف - كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر.

٨٢- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية – نموذجًا رواية " ليالى دبى - شاى أخضر شاى بالياسمين " للكاتب السيد حافظ - د/ نجاة صادق الجشعمى.

٨٣- العنونه مابين الصورة والزمانكية في الرواية – رواية "ما أنا بكاتب" نموذجًا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٨٤- غرائبية العتبات النصية في مسرواية حتى يطمئن قلبى - للكاتب السيد حافظ - مقاربة سيميائية – إعداد د. مروة محمد أبواليزيد - قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب ، جامعة المنوفية - جمهورية مصر العربية.

٨٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية – إعداد الباحثة / عليا علاء رمضان عباس – اشراف أ.د. ضيف عبد المنعم الفرجانى – كلية الآداب – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية.

٨٦- فنيات الكتابة المسرحية عند السيد حافظفى مسرحية امرأتان – بقلم بسمة حرود – نورة حبيب – إعداد الدكتورمحمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٨٧- الكتابة المسرحية للأطفال بين الواقع والتجريب – أعمال السيد حافظ أنموذجًا – د. الويزة جبابلية – أستاذ الأدب المقارن والأداب العالمية – جامعة العربى التبسى – تبسة – الجزائر.

٨٨- مذكرات السيد حافظ بين توثيق الحقيقة والحقيقة الموازية – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال – أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثانى.

٨٩- مذكرات السيد حافظ ومأساة المثقفين – دراسة في حفريات الثقافة – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثالث.

٩٠- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان " للسيد حافظ – اعداد زهيرة حمريط – ايمان خلفة – اشراف د. محمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩١- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - دراسة – نقد – تحليل – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٢- مسرح السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى – متابعة ومدخل جمالى للدراسات النقدية – د. محمد عزيز نظمى سالم.

٩٣- المسرح والتراث والتاريخ – تجربة السيد حافظ – الناقدة المغربية سميرة أوبلهى – تقديم أ.د. عبد الرحمن بن زيدان.

٩٤- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد "رواية ما أنا بكاتب" للسيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٥- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – رشا دياب.

٩٦- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية – دراسات نقدية – د. نجاة صادق الجشعمى.

٩٧- مملكة السرد – دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ – د. إبراهيم بوخالفة - الجزائر.

٩٨- نظرية التداخلات الأجناسية في رواية "كل من عليها حان " للسيد حافظ – اعداد روباش عليمة – اشراف د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٩٩- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية – د. نادية سعدونى – الجزائر.

١٠٠- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب الروائى السيد حافظ أنموذجًا – الباحثة فاطمة صغيري – اشراف أ.د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – كلية الآداب واللغات – الجزائر.

١٠١- القضايا السياسية في المسرح السكندري المعاصر – نموذجًا مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العاجوز الغاضب) (والله زمان يا مصر) بقلم هدي جمال الدين رملى عنانى – قسم اللغة العربية – بقسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

١٠٢- الخطاب السياسى في مسرحية "بوابة الميناء" للسيد حافظ – اعداد ليندة زهير – اشراف د. محمد زعييتري. جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

١٠٣- آليات التجريب في رواية " لو لم أعشقها " عند السيد حافظ – اعداد الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف أ.د. محمد بن صالح - الجزائر.

١٠٤- خصوصية الكتاب الرواية لدى السيد حافظ "مسافرون بلا هوية " أنموذجًا – إعداد أمينة بوسيف – سعاد بن حميدة – إشراف د. عطى الله الناصر.
١٠٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية " الأميرة حب الرمان وخيزران" للسيد حافظ – اعداد زوليخة بساعد – هاجر عبدي – رئيسا د. بوزيد رحمون.
١٠٦- شخصية الساحر في مسرح الطفل – عند ألفريد فرج وسمير عبد الباقى والسيد حافظ – (دراسة فنية) – د. على خليفة – كلية الآداب – جامعة العريش - الكلية الجامعية بتربة – جامعة الطائف.
١٠٧- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – اعداد وتقديم د. مصطفى رمضانى.
١٠٨- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ – قراءات في الرواية والمسرح – مصطفى بوخال. دار خيال للنشر والتوزيع.
١٠٩- شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ – (قراءة سوسيوثقافية) تأليف الدكتور : مفتاح خلوف – أستاذ النقد المسرحى والدراما – دار المجدد للنشر والتوزيع – الجزائر.
١١٠- اللغة الشعرية في رواية " كابتشينو" للسيد حافظ – إعداد وردة عطابى – إشراق عماري – اشراف د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر – كلية الاداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى – ٢٠١٨-٢٠١٩م.
١١١- مسرحة التراث في التجارب المسرحية العربية - قراءة في مسرح السيد حافظ – إعداد ريمة بن عيسى – اشراف أ.د. ليلى بن عائشة - جامعة محمد لمين دباغين – سطيف ٢ – الجزائر – ٢٠٢٥.
١١٢- طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ – الباحثة / ريم يحيى عبد العظيم حسانين – أشراف / أ.د محمد عبد الله حسين – جامعة المنيا – كلية دار العلوم - جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.
١١٣- مداخل أوليّة إلى عوالم السيد حافظ السرديّة – د. أمل درويش ٢٠٢٤.

الفهرس